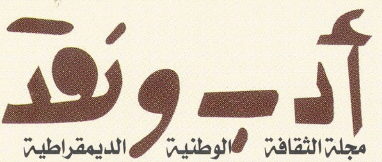


مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

فبراير ٢٠٠٥ - العدد ٢٣٤

مصر: يهود ومسيحيون ومسلمون

محمود إسماعيل - فريد عبدالكريم - حسين مروة - وديع أمين - على الألفى

عمارة يعقوبيان: جاتكو فضيحة .. ياطبقة سطيحة

الشاعر السعودى المعتقل على الدميني: زهور على حافة المائدة

يوسف صديق: أوراق منسية

السلطة بين العنف والمعرفة

الكاريكاتير المصرى: سخرية الهامش

أدب ونقد

مجـلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥



الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثماني صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة
المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد



أول الكتابة

فريدة النقاش

هل هناك فساد فى السياسات الثقافية ؟ سألنى الصحفى هذا السؤال ولم أتردد كثيرا فى الإجابة بنعم.

فقد كانت السياسة ومازالت تحكم العلاقات الاجتماعية كلها فى ترابطها الداخلى ، وباعتبارها- أى السياسة – هى التعبير الأشمل عن الصراع الطبقى فى المجتمع كله وحركته الدائبة . وسواء ظهرت هذه الحركة للعيان أو اختفت فإن الفساد الذى فاحت رائحته منذ زمن طويل فى بلادنا وفى السياسات العامة أخذ يضرب فى المؤسسات الثقافية كلها من تعليم لإعلام ، ومن مؤسسات نشر إلى آثار وصولا حتى لبعض المنظمات التى يتجمع فيها المثقفون للدفاع عن مصالحهم من نقابات وروابط وجمعيات واتحادات ، وبعض الأحزاب التقدمية التى فشلت فى أن تقدم نموذجا ملهما للأجيال الجديدة حين اتسعت الفجوة فى أدائها بين الأقوال والأفعال ، وعرفت بدورها وقائع فساد وممارسات تخاصم الأفكار المطروحة والأهداف العليا وألاعيب تمحو الفروق بين مفهوم البورجوازية الحاكمة للسياسة والسياسة باعتبارها من وجهة نظر القوى التقدمية فن تغيير العالم إلى الأفضل لصالح الكادحين ، ومن أجل حياة جديدة بقيمها وأخلاقياتها ورؤاها حين يسيطر الناس على مصيرهم وتتفتح كل طاقاتهم بحرية ليذهبوا إلى أقصى مايمكن أن تحملهم اليه امكانياتهم فى مجتمع حر وعادل يساند أشواقهم ويقدم مهادا صالحا للتحقق الإنسانى الحر .هل هذا وصف للاشتراكية أم ليوتوبيا مستحيلة التحقيق تظل الانسانية تشخص إليها دون أن تطولها ، ولسان حالها يقول الوردة هناك لكننا لن نقطفها أبدا. الوردة هناك .. فلنذهب .. ثم يطول الطريق ويتعرج وتحل الخسارة ومعها زعزعة المثل العليا للإشتراكية ، وانتقال بعض الاشتراكيين إلى الضفة الأخرى ، بل وتحول آخرين منهم للالتحاق عمليا بجماعات الاسلام السياسى التى تطرح خطابا أخلاقيا تطهريا فرديا بينما يتطابق برنامجها الاقتصادى الاجتماعى مع الحكم القائم الذى قاد إلى الخراب ، بل إنها تطرح مشروعا للتغيير رجوعيا يتضمن نظريا العودة إلى الماضى دون تجديد المجتمع وذا عمق تسلطى واستبدادى باسم الدين.

ورغم الجهود الفكرية الهائلة التى بذلها دعاة الفكر الاشتراكى العلمى فى ميادين شتى إلا أن الحياة اليومية بما يعنيه ذلك من سلوك وأخلاقيات وعلاقات إنسانية داخل مواقع الانتاج وفى الأسرة ومؤسسات المجتمع المختلفة لم تحظ بالدراسة المتأنية ، بل إنها لم تكن – إلا فيما ندر

موضوع إنشغال للمفكرين الإشتراكيين الكبار على الصعيد العالمى ثقة منهم أن تغيير القاعدة المادية سوف يؤدى تلقائيا إلى تأسيس القيم الجديدة وأشكال السلوك المختلفة وطيب العيش.

ونذكر هنا مدرسة بودابست التى تشكلت من تلاميذ " جورج لوكاش" المفكر والمنظّر الاشتراكى المجرى الذى أسس مدرسة متكاملة فى علم الجمال وإعتنت عناية فائقة بموضوع الحياة اليومية . وقد تمثل الشاغل النظرى لها فى تطبيق التحليل النقدى للحياة اليومية على البلدان الرأسمالية وكذلك على البلدان الإشتراكية حينذاك – فى سبعينات القرن العشرين .

وفى رأى « أنياس هيلر » وهى واحدة من ألمع منظرى مدرسة بودابست فان تحقيق الإشتراكية ينبغى أن يقترن بتغيرات كيفية فى الحياة اليومية ، ولايصبح بلد اشتراكى جديرا بهذا الوصف إلا إذا أثبت أنه قادر على تغيير الحياة اليومية لمجموع مواطنيه وبهذا المعنى تحيى " هيلر " ، على مستوى أخلاقى وسوسيولوجى ونظرى معنى إعادة التشكيل الجوهرية للحياة اليومية ، ذلك المشروع الجمالى الذى صاغه من قبل فى الاتحاد السوفيتى فى العشرينات الشاعر العظيم " مايا كوفسكى" الذى انتحر حين أدرك أن المسار البطيئ جدا للثورة الاشتراكية وماجرى ارتكابه فى ظلها من أخطاء – بل جرائم – هو بعيد جدا عن مشروعه الجمالى الذى قرنه بالإشتراكية .

وتخبرنا " كاترين ريجولييه " الأديبة الفرنسية أن حربا شعواء ضد مدرسة بودابست قد شنها عليها النقد المجرى الموالى للسلطة بعد أن أدانها باعتبارها طعنا فى الطابع الاشتراكى للمجر ، وكانت السلطة بذلك تتستر على المفاسد التى نتجت عن هيمنة البيروقراطية والفجوة المتزايدة بين الأقوال والأفعال .

وبدا كأن مدرسة بودابست كانت تُستشرف مبكرا جدا الانهيار الفاجع الذى حدث بعد ذلك فى البلدان الاشتراكية وكان انجذاب هذه البلدان الى نمط الحياة الرأسمالى والإغراءات التجارية الإستهلاكية فيه والديناميكية التى افتقدوها فى ظل اشتراكية ركدت ، فاجعة إضافية لكل هؤلاء الذين كانوا قد راهنوا على أن إنسانا جديدا سوف يولد فى ظل الإشتراكية.

والآن يسخر مفكرون رأسماليون وآخرون ممن انتقلوا إلى الضفة الأخرى من فكرة الانسان الاشتراكى ، ويرون فيها اختراعا خياليا سخيفا من قبل الاشتراكيين ، وتصبح سخريتهم لاذعة وتصيب فى مقتل حين يشيرون إلى نماذج من الإشتراكيين وقد أصبحوا أشد تعلقا بنمط الحياة البورجوازية وأخلاقياتها من البورجوازيين الأصلاء أنفسهم.

وفى الفكر الاشتراكى العربى قدم الشهيد « مهدى عامل » الذى قتله اسلاميون متطرفون قراءة كان ينوى استكمالها " فى نقد الحياة اليومية " ولم يمهله قاتلوه . وبين فى كتابه الذى يحمل هذا الاسم كيف أن السياسة كما تتجلى فى الحياة اليومية هى صراع مادى تاريخى بالغ

التعقيد، وكشف عبر قراءات متنوعة للصحف ولكتاب الأعمدة والمقالات تلك الحدود التاريخية للفكر القومى الذى لايرى إلا عدوا خارجيا ، ولايستطيع أن يرى علاقات السيطرة الامبزيالية بما هى عليه كذلك كعلاقات وقوى محلية ، وبين الوشائج الرابطة بين النزعة العدمية وفكر البورجوازية السائد.

هل ياترى تأخرنا جدا فى إدراك حقيقة أن التغير فى الحياة اليومية ، فى العلاقات وأنماط السلوك يحتاج إلى أن يصبح جزءا أساسيا على جدول أعمال الحزب التقدمى حتى قبل أن يصل إلى السلطة سواء كان ذلك فى علاقاته الداخلية أو فى علاقته بالجماهير التى لايجوز أبدا أن تفقد ثقتها فيه ، أو أن تكف عن التطلع إليه واحة للرجاء ومبعثا للأمل حتى لاتقوم هذه الأحزاب بتكرار الأخطاء ذاتها لتكون الخسارة من نصيبها مجددا .

انزرعت بذرة تفسخ المجتمع الاشتراكى فى فقدان الثقة الذى أصاب الأجيال الشابة حين ضعقتها التناقضات بين الأفعال والأقوال ، بين طريقة حياة بعض القادة الحزبيين وسلوكهم من جهة وبين الفلسفة التى قالوا أنهم مقتنعون بها من جهة أخرى ، فلم يقدموا نماذج سلوكية وأخلاقية للاقتداء خاصة أن هذه الأجيال الشابة وحتى الأجيال التى سبقتها ، وكانت الأخيرة تقود الحزب والدولة لدى سقوط المنظومة الإشتراكية لم تعش فى ظل الآباء المؤسسين للفكر الاشتراكى ، أو حتى فى ظل هؤلاء الذين قاموا بالعمل المجيد تنظيميا وفكريا وسياسيا ونضاليا لإطلاق الثورة وقيادتها والذود عنها فى وجه التدخل الأجنبى ، وحمايتها من مؤامرات وألاعيب الثورة المضادة ، وابتكار الجديد فى كل هذه الميادين واثقين من قدرة الجماهير العمالية على اجتراح المعجزات دون أن ينفصلوا أبدا عنها.

عاشت هذه الأجيال إذن فى زمن جديد كان الجميع فيه قد أخذوا يحصدون الثمار الناضجة لما زرعه الآباء والأجداد وبذلوا فيه الجهد والعرق فمات من مات منهم من كثرة العمل واستشهد الآلاف فى الحروب ، وعاش الجميع حياة مذهلة فى بساطتها سواء وهم يكافحون من أجل إشعال الثورة ونجاحها أو حتى وهم رؤساء دول.

ويعبر الكاتب الأمريكى " جون ريد " الذى عاش فى روسيا زمن الثورة البلشفية وكتب كتابا توثيقيا عنها مايزال العالم يقرأه هو « عشرة أيام هزت العالم » - يعبر عن دهشته حين زار " لينين" وهو رئيس الدولة السوفيتية فى مقره ودعاه على العشاء ولم يقدم له مضيفه سوى طعام بالغ التواضع عبارة عن بعض معلبات من الحلوى واعتبرها " لينين " طعاما فاخرا مقارنة بما كان يأكله الناس من خبز أسود مع قليل من الشاى، وطالما دعا هو الفلاحين الذين كانوا قد صادروا أراضى كبار الملاك إلى عدم الانتخاب إلى جميع المراكز الهامة سوى الأشخاص الذين أثبتوا بالأفعال لا بالأقوال إخلاصهم المطلق لمصالح الكادحين ، أما " هوشى منة " قائد كفاح الشعب

الفيتنامى ضد الإستعماريين الفرنسى والأمريكى والذى رأس جمهورية فيتنام الإشتراكية فقد عاش كفلاحى بلاده فقيرا متواضعا ، وحين كان عليه أن يعيش كرئيس دولة مستقلة فى القصر الذى ملكه الحاكم الفرنسى للبلاد سابقا اختار هو أن يعيش فى البيت الصغير الذى كان مخصصا للحراسة ، ونجد فى شعره الجميل هذا الميل الأصيل للبساطة الأقرب إلى خيارات الزهاد والمتصوفين هو الذى كافح طيلة حياته دون كلل حتى تنتصر الثورة الوطنية المعادية للإستعمار والثورة الاجتماعية المعادية للاستغلال ولم تكن مصادفة أن يصبح هذا الشاعر الثورى والمقاتل الجسور أقرب إلى القديسين فى نظر فلاحى بلاده الذين وثقوا به كما وثق هو من قدراتهم الكامنة رغم بؤسهم وهمجية المستعمرين والمستغلين .

يقول " جون ريد " أيضا :

أدركت فجأة أن الشعب الروسى المؤمن لم يعد بحاجة إلى كهنة يساعدونه على التوسل لملكوت السموات . لقد كان هذا الشعب يبنى على الأرض ملكوتا أكثر إشراقا من أى ملكوت تستطيع أن تقدمه السماء ، ملكوتا بعد الموت فى سبيله سعادة ..»

كان تحالف العمال والفلاحين والجنود يتطلع بشوق إلى قيادته الجديدة ملهمته ومعقل رجائه ، تلك القيادة التى عرفت شعبها جيدا أكثر كثيرا مما عرفه كبار الملاك والمضاربين .

وذات يوم يضيف " ريد " رأيت مقابل سمولنى (مقر حكومة الشعب بعد انتصار الثورة) فوجا فى حالة لايحسد عليها قدم لتوه من الخنادق ، وكان الجنود مصطفين أمام البوابات الكبيرة ، نحيلين مغبرى الوجوه ، ينظرون إلى البناية وكأن الله قد حل فيها .. »

أما ملحمة " المهاتما غاندى بطل حركة التحرير الهندية ضد الاستعمار البريطانى وشاعرها المجيد فسوف تبقى مأثرة تتداولها الأجيال والشعوب فى كل بقاع الأرض وهى تستدعى وجهه النحيل بثيابه البسيطة ومعزله وقدرته الفذة على تفجير طاقات شعبه ليحارب الاستعمار بأبسط الوسائل ، معتمدا على الذات حاملا رسالة إلى شعوب الأرض تقول لها انهض واضعى الحرية فانك لقادرة ... واننا حقا لقادرون على أن نصنع الحرية وأن نمد أيدينا إلى قلب السماء .. ولن نفعل ذلك دفعة واحدة لكننا سوف نراكمه عبر العمل الدءوب الصبور المتواصل بلا كلل شرط أن يتم ذلك كله فى أوساط الطبقة العاملة والمثقفين والفلاحين والكادحين عامة .. وأن ننتقد أداءنا يوما بيوم فى سياق الحياة اليومية لنؤسس منذ الآن لتقاليد العالم الجميل الذى ننشده فضاء للحرية بأعمق معنى لايكون فيه الشعر غريبا ومعزولا ولا الجمال حكراً على أقلية .

وعلينا أن نذكر الآن أنه فى فبراير فى الواحد والعشرين منه سوف يحتفل العالم بيوم الطالب العالمى تحية لشهداء الحركة الطلابية المصرية عام ١٩٤٦ الذين سقطوا فى النيل بعد أن أطلق عليهم جنود الاحتلال البريطانى الرصاص .. وكانوا يحلمون كما نحلم الآن بوطن حر وشعب سعيد .. ومايزال حلمهم حلمنا أمامنا . وكل عام وأنتم بخير

المحررة



الفكر الاجتماعى فى كتابات موسى الصدر

د. محمود إسماعيل

خلف الإمام موسى الصدر تراثا ثريا فى صورة كتابات ومحاضرات عامة وأحاديث وخطب ولقاءات مع وسائل الإعلام ، جمعت ونشرت فى عدة مجلدات ، وتحمل جماع أفكاره فى السياسة واجتهاداته فى الدين وآرائه ورؤاه فى كل جوانب الحياة.

واعتمادا على المجلدات الثلاثة الأخيرة ، أمكن إلقاء ضوء باهر على موضوع هذه الدراسة التى ترصد البعد الاجتماعى فى فكره النظرى ومواقفه العملية . إذ كان الإمام مهموما بقضايا مجتمعه ـ لبنان ـ إبان « الحرب الأهلية » ، فشارك بالقول والعمل فى وضع نهاية لها ، والإفادة من معطيات المحنة فى وضع أصول مخطط عام نحو نهضة تفيد من دروس الماضى فى إرساء دعائم نظام شامل للحاضر والمستقبل على أسس من الحرية السياسية والإصلاح الاقتصادى والاجتماعى والثقافى .

كما كان مهموما بمشكلات العالمين العربى والإسلامى ، مستبصرا لما يحاك من مؤامرات غربية تتربص بالإسلام والمسلمين ، خصوصا بعد نجاح الثورة الإيرانية وتقديمها الإسلام فى صورته الثورية التى تعانق طموحات الأمة وتجسدها فى تجربة يمكن أن

تحتذى ، مشكلة بذلك خطرا يزلزل عروش الحكام الطغاة ويصوغ نموذجا للتنمية المستقلة والتحرر من إسار التبعية للأنموذجين الشرقى الإشتراكى والغربى الرأسمالى.

لذلك كانت آراؤه ورؤاه ومواقفه معبرة عن فكر نهضة تعيد للعالم الإسلامى والأقطار العربية - فى آن - عظمة الإسلام الأولى فى السياسة والحضارة معا.

ويمكن - استنادا إلى تراثه هذا - أن نرصد أفكاره ذات البعد الاجتماعى ، كذا مواقفه العملية فى تطبيق هذه الأفكار حيث خرج بها من إطار التنظير إلى حيز الواقع ، متحاشيا " الأدلجة اليوتوبية " والنظرة المثالية.

تستند رؤية الإمام تلك إلى قاعدة من الأسس والمقومات ، يمكن رصدها على النحو التالى :

أولا : الفهم الواعى للإسلام ، عقيدة وشريعة ، باعتباره ثورة إنسانية تستهدف التوحيد العقدى المطلق ، إلى جانب تنظيم حياة الفرد والمجتمع . وهنا تظهر بصمات تمذهبه الشيعى التقدمى والعقلانى ، إلى جانب الإحاطة الواسعة والعميقة بمقاصد الشريعة ، فضلا عن اجتهاده الخاص كمجدد يستوحى أفكاره من جوهر الإسلام وروحه السمحة ، كذا من تجارب الأمة عبر تاريخها الطويل والثرى ، خصوصا مايتعلق منها بالفكر الشيعى الإثنى عشرى وطروحاته بصدد مسألة العدل الاجتماعى .

ثانيا : ربط الفهم الواعى بالتاريخ والتراث بواقع المجتمعات الإسلامية ، وحيث قدر له الإقامة فى إيران والعراق ولبنان ، وهى مجتمعات شهدت فى زمنه أحداثا جساما ، سلبية وإيجابية فى آن ، قدر له الإفادة من معطياتها الثرية والمعقدة فى صياغة فلسفته الإجتماعية ذات الطابع النهضوى .

ثالثا : دراسته الاقتصاد السياسى أكاديميا ، ووقوفه على حقيقة الصلة بين الاقتصاد وبين البنى الاجتماعية والسياسية والفكرية . وتلك حقيقة فطن إليها ابن خلدون حين صاغ مقولته :« يختلف الناس فى عوائدهم ونحلهم باختلاف حظهم من المعاش » ، محرزا سبقا على الماركسية فى صيغتها عن العلاقة بين البنائين « التحتى » و« الفوقى » .

وفى هذا الإطار درس الإمام موسى الصدر الاقتصاد الرأسمالى ونظيره الاشتراكى ، ووقف على معطيات التطبيق فى المعسكرين الغربى والشرقى ، فضلا عن التجارب العربية التى نهلت منهما بصورة أو بأخرى . وفى هذا الصدد قدم رؤية نقدية للنمطين معا تنم عن فهم ووعى كاملين ، حيث بسط - فى وضوح وبصيرة - محاسن ومساوئ كل منهما ، محاولا تقديم نمط ثالث مستمد من تعاليم ومبادئ الإسلام ، كأساس قويم لإحراز تنمية مستقلة تحقق الكفاية والعدل فى آن .

فماذا عن نقده النمطين الرأسمالى والاشتراكى ، وماهو تصوره عن النمط الإسلامى ؟

اعتبر الإمام موسى الصدر « رأس المال » أساسا للنظام الرأسمالى ، وهو أمر أفضى - فى نظره - إلى ظهور أرستقراطية مهيمنة على النشاط الاقتصادى بصورة احتكارية ، ومن ثم جرى تهميش بقية الطبقات ، الأمر الذى يفضى بالضرورة إلى الصراع الطبقى ، برغم تعاظم الإنتاج ونتيجة لسوء عدالة التوزيع .

أما الاقتصاد الاشتراكى فيتأسس على « قيمة العمل » ، ومع ذلك يفضى إلى خلل فى الإنتاج ، وإن حقق نوعا من عدالة التوزيع ، الأمر الذى يخل أيضا بقيمة الإنسان ويهدر ملكاته.

أما النموذج الإسلامى ، فيحقق - فى نظره - إيجابيات كل من النمطين السابقين ، ويتحاشى سلبياتهما . فالإسلام يعترف بالملكية الفردية التى تحفز على العمل وتفجير طاقات الإنسان وملكاته ، لكنها ملكية مشروطة بحسن الاستغلال وعدم الاحتكار وتحريم الربا ، وشيوع العائد بين المالك والعامل ، فيتحقق العدل الاجتماعى عن طريقين :

الأول : اعتبار " الأرض " قوة الإنتاج الدائمة والقارة ، وحق الجميع فى حيازتها سواء حسب نظرية « الاستخلاف ».

والثانى : اعتبار العائد من الإنتاج عاما عن طريق « الزكاة » و« الخمس » ، لكونهما أداة ضبط تحول دون الاحتكار ، وتضيق الهوة بين الطبقات إلى أقصى حد .

تأسيسا على ذلك ، يرى الإمام أن الإنسان هو غاية النظام الاقتصادى فى الإسلام ، كما هو أهم أسسه ، باعتبار الإنسان بطاقاته وملكاته وخبراته المكتسبة عن طريق العلم هو عصب عملية الإنتاج . ومن ثم يجرى توزيع العائد حسب سعى الإنسان عن طريق العمل ودرجة هذا العمل ، وفى ذلك إقرار لمفهوم العدل الاجتماعى بصورة تحول دون تفجير الصراع الطبقى . فالاقتصاد الإسلامى – حسب اجتهاد الإمام - يعترف بحقيقتين بالغتى الأهمية ، الأولى : أن الاقتصاد هو أساس العمران ، أى « الاجتماع البشرى» ، « فطريقة العيش والمعتقدات الدينية والاجتماعية ، والآداب والفنون ، ونمط السلوك ... وكل النشاطات البشرية تخضع للتأثير الذى يفرزه اختلاف المحيط المادى» . وهذا المحيط المادى فى نظره - أعم من « الاقتصاد» فى النظرية الماركسية ، إذ هو « مجموعة من العوامل المختلفة والمتنوعة التى تحيط بالإنسان وتؤثر على طاقاته البدنية وغرائزه وعواطفه وميوله ورغباته » ، وكلها عوامل تشكل " سعى" الإنسان وتحدد قيمة عمله.

لذلك ، كان العامل الثانى المؤثر فى الاقتصاد - من وجهة نظر إسلامية - هو العمل والسعى ، وعلى أساسه تتحدد عدالة التوزيع . قال تعالى « وأن ليس للإنسان إلا ماسعى».

هذا المفهوم لايتحقق فى الاقتصاد الرأسمالى الذى يجعل الهيمنة لحائز « رأس المال » مما يؤدى إلى اتساع الهوة بين الطبقات ، خصوصا أن النظام الرأسمالى الجديد يعتمد

على المؤسسات الكبرى التى تهمش أصحاب الثروات المحدودة ، وتفضى إلى ترسيخ طبقة محدودة تحتكر أسباب الرفاهية على حساب الأغلبية.

كما لايتحقق مفهوم العدل الاجتماعى فى نظام الاقتصاد الاشتراكى القائم على «تأميم» قوى الإنتاج . بحيث تنتفى وتضيع حقوق أصحاب القدرات والملكات الخاصة . هذا فضلا عن ظهور طبقة أرستقراطية من التكنوقراط والبيروقراطية والعسكر والقادة تماثل الأرستقراطية الاحتكارية فى النظام الرأسمالى .

وعلى العكس يحقق الاقتصاد الإسلامى العدل الاجتماعى عن طريق " الزكاة " و "الخمس " ، بحيث يصبح الفقير فى منزلة أقرب إلى الغنى ، فتضيق الهوة بين الطبقات وعندئذ يحصل التعادل والتوازن المنطقى والصحيح ، فيسود السلام الاجتماعى الذى يساعد بدوره على تعاظم الإنتاج ، وتحاشى الصراع .

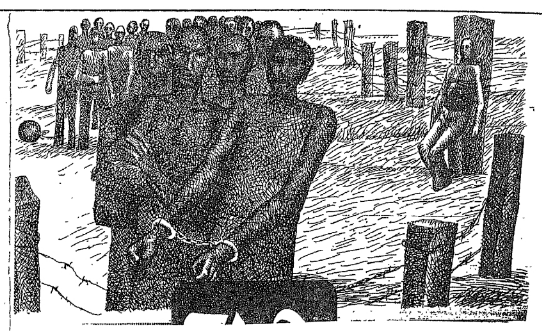
ويرد الإمام موسى الصدر مشكلات العالم الإسلامى المعاصر إلى « الانفصال بين مبدأ العدالة الاقتصادية والاجتماعية وبين الأيديولوجيا الإسلامية : وهو جزء من مأساة الفصل بين العقيدة والشريعة ».

لذلك يرى ضرورة ربط الإصلاح الاجتماعى بالدين ، فالعدالة الاجتماعية تفضى إلى مأثرة الانتماء للوطن ، بينما يحول الظلم دون تزكية الوطنية .

تلك هى رؤية الإمام للعدل الاجتماعى ، وهى رؤية حرص على تكريسها عمليا ، فلكم تدخل لرفع المظالم عن المنتجين من قبل أصحاب العمل ، ولكم أسهم مع « المجلس الشيعى» فى تأسيس شركات مساهمة تضم العمال وأصحاب رؤوس الأموال وفقا للمفهوم الإسلامى ، تأسيسا على « أن الدين لاينفصل عن شئون الناس ».

بل نقف على آراء ومواقف للإمام بصدد تطبيق مفهومه الإسلامى فى الاقتصاد والاجتماع لمعالجة الكثير من القضايا ذات البعد الطائفى . ولعل ذلك كان من أسباب تعاطفه مع « اليسار اللبنانى» حيث رأى فيه وفى نشاطاته تعبيرا عن « احتجاج على أوضاع معينة والعمل على إصلاحها ، وليس تعبيرا من عقيدة منحرفة » .وله فضلا عن ذلك مواقف ومآثر أخرى ، مثل قوله ـ على سبيل المثال – " لو شعرت بحرمان لدى طوائف أخرى لوقفت معهم مطالبا بالعدالة " . ولا غرو ، فقد دعى إلى حق كل طائفة فى نصيب من موارد الدولة « لعمران وتنمية الحاجات الضرورية » . بل دعى إلى ضرورة « المطالبة والضغط على السلطة لوضع الأمور فى نصابها ».

وله تجربة رائدة فى لبنان تكمن فى تأسيس « حركة المحرومين » التى تتخذ من العدل الاجتماعى مطلبا أساسيا ، والتى طالما نددت بطبقة الإقطاعيين ـ فى جنوب لبنان ـ ورفعت شعار مواجهتهم بالسلاح .



وللإمام موسى الصدر آراء ومواقف من ظاهرة " الطائفية " ، تنم عن بصيرة ووعى وبعد نظر . فهو، يعترف بحق كل طائفة فى الوجود وحريتها فى معتقداتها ، لكن فى الوقت ذاته رفض السلوك الطائفى فى أمور السياسة ، فهى من ثم « شر مطلق » أسفر ضمن ما أسفر عن التمزق والتشرذم و« تكريس الإقطاع السياسى وإعطائه نوعا من القداسة ».

لذلك دعى إلى ضرورة الحوار بين الطوائف على أساس أنه لاخلاف بينها فى الأصول والشعائر والمرجعية ، وأن الخلاف بينها مرده إلى الجهل وسوء الفهم . ومن هنا كانت دعوته إلى ضرورة « التوحد » والالتفاف حول « القواسم المشتركة » ، وهى الحرية والعدل الاجتماعى والاحترام المتبادل.

بل وسع الإمام دائرة « التوحد » لتضم سائر فصائل وطوائف المسلمين والمسيحيين الذين يضمهم وطن واحد ، ومن ثم وجب أن يحل التعايش السلمى بينها .

كما رأى فى جوهر الأديان جميعا مايؤكد دعواه ، إذ تجمعها رسالة واحدة محورها الإنسان فى المحل الأول.

وللإمام آراء ورؤى أخرى حول الكثير من المسائل الاجتماعية كنظام الأسرة ووضعية المرأة ، وتعدد الزوجات ، وزواج المتعة .. إلخ تتسم بالاستنارة التى استلهمها من مبادئ الإسلام ، وواقع المجتمع ، فضلا عن اجتهاده الخاص ، باعتباره فقيها مجددا .

خلاصة القول ، إن البعد الاجتماعى فى فكر الإمام موسى الصدر ، يشكل بعدا أساسيا فى فكره العام : سواء على صعيد الفرد أو المجتمع أو الأمة الإسلامية ، أو المجتمع الإنسانى بوجه عام ، وهو فكر قمين بأن يحتذى ، باعتباره طوق نجاة لما يعانيه العالم الإسلامى من تشرذم سياسى وصراعات إثنية وطائفية وتخلف حضارى.

فكــر

حق مقاومة السلطة الجائرة
فى المسيحية والإسلام والفقه الدستورى

فريد عبد الكريم

هل كل مقاومة للسلطان جريمة فى نظر القانون ؟

وبمعنى آخر هل أصبح الحق فى مقاومة السلطة الجائرة غير جائز شرعا ؟

وهل تفرض الشريعة (القانون) على الناس أفرادا وجماعات أن تستسلم للسلطة حتى لو خانت ، ولو جارت ، ولو اعتدت ، وحتى ولو فقدت شرعية وجودها ، وسند سلطانها ؟ وهل الشرعية القانونية تقتصر على المحكومين دون الحاكمين ، يلتزم بها المحكوم قهرا ، فاذا اعتدى رفعت المشانق ، ونصبت المقاصل ، أما السلطة إذا اعتدت فانها تتقدس عن العقاب تنزيها وعلوا فى الأرض ؟

وماهى القداسة التى تضفيها بعض القوانين الوضعية على هذه السلطة ، ومتى تكون لها ، ومتى تسقط عنها ؟ وهل حقوق المواطنين الخالدة التى لاتنتزع قد أصبحت لغوا ، بغير حماية إذا ما اعتدت عليها السلطة ؟ وبمعنى أخص هل القواعد الدستورية أصبحت فاقدة لعنصر الجزاء الذى يحميها إذا ما أهدرتها السلطة وحطمتها ، وكيف تتوافر لها إذن مقومات القاعدة القانونية التى لاتقوم إلا بها ؟

هذه أسئلة مجرد طرحها يثير منتهى القلق على حقوق الإنسان الخالدة ، وحتى على إنسانيته ، وعلى مصيره . بل إنها تبعث الفزع على هذه الحقوق وعلى الأخص الحق فى الدفاع عن النفس فى مواجهة الجور الصادر عن السلطان إنها تقتحم الأسوار المنيعة ، وتفضح الأستار الثقيلة فى وضع الشرعية موضع الاختبار بين سلطان جائر ، ومحكوم حائر بين الاستسلام والاستجداء ، وبين تحدى إنسانى حضارى وشرعى من أجل استرداد حقوق ضائعة ، وكرامة مفقودة .

وإذا كان طرفا العلاقة فى هذه الأسئلة هما الحاكم والمحكوم ، فان الاجابة عليها تصبح من واجب علم الاجتماع والسياسة والقانون ، إلا أن السياسة وهى علم العلوم كما يقولون ، هى التى تسلط شعاعها على الرابطة بين طرفى هذه العلاقة وتحللها ، لكى تكشف عن طبيعتها ، وعن كنه السلطة العامة ومداها .

والقانون هو الذى يقوم بوضع الضوابط لهذه العلاقة ، ومن ثم فان الأمور تصبح من خلاله أقل صعوبة ، بل أكثر يسرا . وإذا كان نص المادة (٦٠) من قانون العقوبات المصرى تقضى بأنه لاتطبق أحكامه على من استعمل حقا مقررا بمقتضى الشريعة .. وإذا كان مدلول كلمة « الشريعة » تعنى القانون ، إلا أنه يجدر بنا أن نتعرض لحق المقاومة للحكم الجائر فى الشريعة بمدلولها الخاص ، ثم لهذا الحق فى الشريعة بمدلولها العام . ثم نتعرض لأبعاد الشريعة القانونية بالنسبة للحاكم والمحكوم ، ومن الواجب أن نقدم الدليل على سقوط الشرعية عن الحكم الجائر ، على أسس ثابتة من الفكر الإنسانى السياسى والقانونى ، فى محاولة لإثبات حق الناس جماعة أو أفراداً فى مقاومة حالة سقوط الشرعية تأكيدا للشرعية ، ونضالاً من أجل قيامها وثبوتها ، على أساس مكين من أن الذى يقف فى وجه السلطة الجائرة ليس مثيرا للفتنة ، ولكنه على عكس ذلك يمثل روح النظام والاستقرار وتقديس القوانين .

أولا : عن الحق فى مقاومة الحكومة الجائرة من خلال الشريعة المسيحية :

فى بداية المسيحية كانت السلطة الزمنية مطلقة ، وأدواتها فى التعذيب قاهرة وساحقة ، وحقوق الشعوب مهدرة وغائبة ، وكان الناس إما رومان ، وإما برابرة ، وللامبراطور السلطة الدينية والدنيوية معا ، حيث كان الدين شأنا من شئون الدولة تتولاه كما تتولى الشئون المدنية سواء بسواء ، هنا أطلق السيد المسيح مقولة كانت تعتبر تقدما فى زمانه ، إذ قال :

« اعطوا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله ».

حيث ينفصل الدين عن الدنيا ، وحيث يتولى الرسول الجديد مع المؤمنين شئون دينهم فصلا عن الدولة القاهرة وحيث كان المؤمنون بالدين الجديد مستضعفين فى الأرض ، وذلك

مخافة العسف ، وخشية الانسحاق ، إذ كانوا فى تضحيتهم الدينية مثلا مايزال حيا فى التاريخ ، وإن كانوا بعد آمواتا سياسيين ، لا يشغل بالهم طريقة الحكم ، ولايحلمون إلا بمجرد أن ينعزلوا فى كهوف يتعبدون ، ويقنتون ، ويتقون .

ولم تكن تقواهم خشية الله فحسب ، ولكن اتقاء لغضبة حاكم يملك الرقاب والعباد من أمثال كاليجولا ، وكلوديوس ، ونيدون ، وسيزاريا .

ومن أجل ذلك أكد القديس بول قولة نبيه بأن :

« كل سلطة تقوم بإرادة الله ، ومن يقاومها يعد مقاوما لهذه الإرادة ..»

الا أنه سرعان ما اشتد ساعد الكنيسة فوجدت تفسيرا لما ذهب إليه هذا القديس ، فذهبت إلى أن الأمير مكلف بمراعاة القوانين الإلهية لأنه يتلقى سلطانه من الله ، فإذا خرج عنها ، فقد خرج بدوره عن طاعة الله ، وكان ذلك جوراً تسقط معه طاعته ، ويحق مقاومته وعزله .

واستندوا فى ذلك أيضا إلى أقوال السيد المسيح نفسه :

« لاتحسبوا أنى جئت أحمل السلام على الأرض ، إننى لم أجئ حاملا السلام بل السيف ».

ودعوة حوارييه بأن يتقلدوا سيوفهم ، وهم يصحبونه إلى حديقة الزيتون .

لقد اختار المسيحيون الأوائل عدم المقاومة والصبر على البلاء ، ليؤكدوا إيمانهم ، مثلهم فى ذلك مثل بلال يثقل صدره بالحجارة ، فلا يكف عن ترديد « أحد ، أحد ».

ولم يكن المسيحيون الأوائل رومانا ، ولكنهم كانوا بحكم القانون الرومانى برابرة ، لم يكونوا مواطنين ولكنهم كانوا رعايا من الدرجة الثانية . ولكن عندما قويت بعض شوكتهم ، استقروا على موقف لايتزعزع ، وهو حقهم فى مقاومة الطغاة والطغيان .

لذلك فقد اتخذ الفقه الكاثوليكى أساسا للتميز بين الملك والطاغية ، ذلك التمييز الذى ردده علماء القانون العام وأكدوه . ولقد كان أحد مطارنة « راتس » أول من ميز بين السلطان الذى يراعى فى حكمه القوانين الإلهية ، فهو يحكم بارادة الله ، والسفاح الجائر الغاصب الذى يحكم بارادة الشيطان ، فهو فاقد الطاعة ، مستوجب السقوط والتحدى .

والفقيه الكنسى القديس « بونا فنيز » (١٢٢١ - ١٢٧٤) يقرر أن الله لايمنح السلطة دون قيد ، وإنما يسمح أن ينزعها منه الرعية ، إذ تطلبت العدالة ذلك ، لأن جزاء التعسف فى مزاولة السلطة سحبها ممن أساء استخدامها .

ويأتى الفقيه سان توماس «SIANT THOMAS» فيقرر أنه فى حالة وقوع الجور من السلطة نتيجة لتجاوز الأمير لحقوقه يسقط عن رعاياه واجب الطاعة بمقاومة سلبية لاتصل إلى حد الثورة عليه . أما إذا كان الجور متعلقا أو مجافيا للقوانين الإلهية ،

فان المقاومة الايجابية تصبح مشروعة ، بل لايمنع من الثورة التى تهدف إلى إكراه الحكومة على العدول عن سلوكها أو إسقاطها . والشعب إذ يقوم بهذا الواجب، فانه يكون قد قام بعمل عادل مشروع ، لأن الحكومة المستبدة الطاغية جائرة ، لأنها لاتعمل للصالح العام ، وإنما لصالح الحكم وحده . ولأن الصالح العام لاتدعمه العدالة وحدها ، وإنما يدعمها النظام كذلك .

إن نظرية مقاومة الجور عند هذا الفقيه الكنسى تنشأ عن الطغيان الذى يتولد عنه بالضرورة اضطراب فى النظام الاجتماعى الذى قام وفق مقتضيات الطبيعة البشرية . فالصلح العام فى نظره يقتضى العدالة فى ممارسة الحكم ، ومقاومة الانحراف عن العدالة هو تدعيم للنظام الذى يحقق بعدله لابجوره الصالح العام .

وإن كان كثيرا من البابوات قد أنكروا مقاومة الحاكم الظالم ، اكتفاء بالصلوات والاعتكاف والانعزال والدعوات إلى الله ، إلا أن كثيرا من علماء اللاهوت الكاثوليك أقروا المقاومة الدفاعية للظلم ، سلبية كانت أو إيجابية وذلك عند الضرورة ، إذا توافرت شروطها بأن كانت نزعة الحكومة القائمة ضارة بالصالح العام ، أو كان فى مجرد وجودها هدر للقيم التى يقوم عليها النظام الاجتماعى .

وإذا كان بعض المصلحين الدينيين كمارتن لوثر وكلفن قد أنكروا حق المقاومة الزمنية ، رغم أنهم كانوا يمثلون ثورة على القيم الدينية السائدة فى عصرهم ، إلا أن خلفهم لم يقتصروا على الإصلاح الدينى وحده ، ولكنهم تعرضوا بصدق للإصلاح الدنيوى بأن حضوا الناس على مقاومة الظلم والطغيان ، والثورة على الجور والقهر طلبا للعدالة وتقديسا لها .

فالفقيه البروتستانتى « ايبير لانجو» HUBERT LANGUET فى مصنف له صادر فى ١٥٨١ م يفيض بالاحتجاج على الطغيان ، ويقرر حق الشعب فى مقاومة الأمير الجائر ، وأن إرادة الشعب فى هذه المقاومة ليست شرطا فيها إرادة الشعب فى مجموعه ، أو إرادة الغالبية من أفراده ، وإنما إرادة من يتولى التعبير عن هذا الشعب . وفى رسالة له فى فرنسا عام ١٥٧٣ بعنوان « موقظ الفرنسيين وجيرانهم » يعلن مؤلفها البروتستانتى أسفه على ماجرى عليه الناس من الرضا ، والامتثال للطغاة وجورهم ، فى حين أنهم يستطيعون أن يغيشوا فى ظل قوانين صالحة وعادلة.

ثم يضيف إضافة مهمة وهى أنه لما كان الأمل ضعيفا فى أن يجتمع مجلس طبقات الأمة الممثل لها بطريقة مجدية ، وذلك بشدة طغيان الملك الجائر، فانه يخالف غيره فى وجوب تلك المقاومة ومزاولتها لهذا المجلس ـ ولكل على حدة ـ أن يعارضوا الجائر ويقوموه ثم يعادوه ، ثم يحاربوه .

وهذا هو فرانسو سواريز يقول فى عام ١٦١٢ فى مؤلفه « الدفاع عن العقيدة » « أن السلطة العامة إنما خلقت للصالح العام ، فان هى تخلت عن هدفها تخلى عنها التأييد الشعبى ، ومن ثم فليس الأمر مقصورا على أن يتولى الفرد مقاومة السلطان الضال ، وإنما الأمر أخطر من ذلك لأن الهيئة السياسية هى التى تنحل من تلقاء نفسها ، إذا ماذهبت السلطة العامة إلى العمل على تحقيق هدف آخر غير صالح الشعب . « وما الثورة فى هذه الحالة إلا مجرد العودة إلى الحالة الاجتماعية السابقة عن قيام السلطة العامة ».

وبالمثل يؤكد الفقيه البروتستانتى بيريه جريه فى رسائله الدينية الصادرة عام ١٦٨٩ الأخذ بنصرة الشعب ، والدفاع عن حق المقاومة .

ويقول هذا الفقيه ردا على القائلين بأن سلوك المسيحيين الأوائل لايقر المقاومة ، بأن عدم استخدام هؤلاء حق المقاومة لايصلح دليلا على تحريم المقاومة فى المسيحية ، وأن سكوتهم عن استعمال حقهم لايكفى كسند لتحريمها على غيرهم .

ثم يضيف أن المسيح نفسه قد أقر هذا الحق .

وردا على الذين ينكرون على الشعب حق المقاومة على أسس سياسية يقول جيريه : « إن سلامة الشعب وصيانته هما هدف الميثاق المبرم بينه وبين الأمير ودستور الجماعة ومن ثم فان الجميع مكلف بطاعة السلطان فيما يحقق هذا الهدف ، وفى حدود الدستور ، فان هو تعدى هذه الحدود ، فلا طاعة له على أحد ، وجازت مقاومته . أن الأوامر التى تهدف إلى إسعاد الشعب هى وحدها التى تستحق الطاعة ، وأما ماعداها فالثورة عليها مشروعة ، لأن الأمير لايملك الخروج على القوانين الإلهية والطبيعية » .

وبذلك تكون الشريعة المسيحية قد بدأت أولا بانكار حق المقاومة ، ثم انتهت بالانتصار له ، ووضعت معاييره وأساليبه ، ولكنها فى الأغلب الأعم لم تنكره ، وإن كانت قد تنكرت له فى بعض العصور ، فلظروف سياسية باطشة وباغية ، لم تستطع حتى هذه الظروف أن تطمس فجره الذى قام الفلاسفة والمفكرون والفقهاء على ضوئه ببناء فكرى منسق ومتكامل ومتنام حول أصل هذا الحق ، وجذوره ، ومداه .

ثانيا : مقاومة الجور والطغيان حق مقرر فى الشريعة الإسلامية على أصح الآراء ، وبجمهرة من الفقهاء

الخلفاء فى الشريعة الإسلامية لاسلطان لهم ولاسيادة ، لأن السيادة لله وحده ، وماهم إلا قوم مكلفون بتنفيذ شريعة الله ، عاملون على إعلاء كلمته فى الأرض ، وحتى تعلو كلمته أمرهم سبحانه بالعدل ونهاهم عن الجور

« إن الله يأمر بالعدل والاحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » (سورة النحل ٩٠) .

« الذين ان مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة ، وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ، ونهوا عن المنكر ، ولله عاقبة الأمور » (سورة النساء ٥٩)

وليس لأحد سيادة على الناس ، ولاتسلط ولاجور :

« ماكان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب والحكمة والنبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لى من دون الله » (آل عمران ٧٩) .

ويقول الله تعالى فى كتابه :

« يأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم ، فان تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله والرسول ، ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا » (النساء ٥٩) .

فالمنازعة لاتكون بين المؤمنين - إذا آمنوا - وبين مـا أمر به الله ورسوله ، ولكن المنازعة واردة فيما بين المؤمنين وولى الأمر ، وحينما تقوم هذه المنازعة يرد الأمر إلى الله والرسول كأعظم ماتكون الشرعية التعاقدية والإيمانية والقانونية . والطاعة واجبة على المحكوم فى المعروف ، والعصيان واجب عليه فى المعصية ، وتنكر ولى الأمر لما جاء فى كتاب الله وسنة رسوله معصية ومفسدة ومضرة ، وهو فسق وظلم وكفران .

قال تعالى :

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون »

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون »

« ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون »

وقد أجمع الفقه على أنه لاطاعة لفاسق أو ظالم أو كافر ..

وتقرر السنة المطهرة أنه :

« على المرء المسلم السمع والطاعة فيما أحب وكره إلا أن يؤمر بمعصية فلا سمع ولاطاعة »

« وأن الطاعة فقط لاتكون إلا فى المعروف » .

وأنه لما كان الجور منهيا عنه فى القرآن فى محكم آيات الله ، فانه منكر لاينبغى للجماعة أن تنكره فحسب ، ولا أن تعصيه فقط ، وإنما حق عليها وواجب فى الوقت ذاته أن تغيره حتى بالقوة والعنف .

يقول الحديث الشريف :

« من رأى منكم منكرا ، فليغيره بيده ، فان لم يستطع فبلسانه ، فان لم يستطع فبقلبه ، وهذا أضعف الايمان » .

فالسكوت على الجور منكر فى حد ذاته ، وسلبية تعد ضعفا إيمانيا ، لايجوز لمن ملأ الله

صدره بالايمان ، ووقره العمل .

والالتجاء إلى المقاومة الايجابية للمنكر هى الأصل ، والدعوة العلنية العامة ضد الجور بالقول ، واللوم ، والنقد والكتابة والدعوة هو الوسيلة الاحتياطية لمن ليست له قدرة على المقاومة الايجابية ، والسكوت على مافى القلب من سخط لايكون إلا لضعاف الايمان ، وللذين يلوذون بحياتهم خشية السلطان ويتقون بطشه وقهره .

وبذلك تكون المقاومة باليد هى قمة الايمان ، وتكون كلمة الحق لدى سلطان جائر هى قمة الجهاد ، وتكون منزلة الشهيد فى كليهما بعد حمزة سيد الشهداء وقبل جعفر الشهيد النقى فى حرب الروم .

ويقول الرسول مؤكدا :

« سيد الشهداء حمزة ، ورجل قام إلى إمام جائر فأمره فنهاه فقتله »

والخلفاء الراشدون من بعد قد أبانوا عن فهم صحيح لروح الإسلام فى مقاومة الجور كدين ودولة ، فنجد أبو بكر الصديق خليفة رسول الله ، وثانى اثنين ، إذ هما فى الغار يخطب بعد بيعته :

« أما بعد :

« أيها الناس أنى وليت عليكم ولست بخيركم

« فان أحسنت فاعينونى

« وان أسأت فقومونى

« أطيعونى ما أطعت الله فيكم

« فان عصيت الله ورسوله ، فلا طاعة لى عليكم »

هذه قمة الشرعية ، وقمة الأمانة ، قمة المسئولية الثنائية أمام الله وأمام الرعية ، التى لها أن تعصى ، وأن تقوم عوجا للخليفة بكل وسيلة قررها الرسول حتى باليد عنفا وحسما .

ويسأل أمير المؤمنين الزاهد عمر بن الخطاب الناس أن يدلوه على عوجه ، فيقول أحدهم من آخر الصفوف :

« والله ياعمر لو وجدنا فيك اعوجاجا لقومناه بسيوفنا »

فيحمد الله عمر على أن جعل فى المسلمين من يقوم اعوجاج عمر بسيفه .

ويقوم هذا الخليفة الراشد العظيم ليخطب فى الناس فيقول :

« لوددت انى واياكم فى سفينة فى لجة البحر ، تذهب بنا شرقا وغربا ، فلن يعجز الناس على أن يولوا رجلا منهم ، فان استقام اتبعوه ، وان جنف قتلوه ».

فقال طلحة : وماعليك لو قلت : وان تعوج عزلوه

قال عمر : لا ، القتل أنكل لمن بعده .
ويقف عمر رضى الله عنه على منبر رسول الله ، فيخطب فى الناس ويقول :
اسمعوا أيها المسلمون ..
فيقول له أعرابى يجلس فى آخر الصفوف فى المسجد :
لانسمع لك ياعمر
فيكرر الخليفة الزاهد نداءه بأن يسمع المسلمون
ويتكرر اعتراض الاعرابى عليه
ويقول له عمر :
لم لاتسمع ياأخا العرب
فيقول له :
لأنك وزعت على كل مسلم ثوبا ، وأخذت لنفسك ثوبين ،
فينادى عمر ابنه عبد الله لكى يشرح المسألة
فيقول عبد الله : إن أبى رجل طوال ، ولم يكفه ثوبه ، فأخذ ثوبى لكى يكمل به مايستر عورته ، وأعطانى ثوبه القديم ، وهاهو ارتديه ، وكان به سبعون « رقعة » .
هنا نادى الأعرابى بقولة زلزلت الناس والمكان والزمان من شدة صدقها :
« الآن نسمع ونطيع يا أمير المؤمنين ».
لم يصبح عمر أميرا للمؤمنين إلا عندما ثبت عدله ومساواته بين الناس . ولم يستمع له الناس إلا عندما عدل وكانوا له عصاة عندما اشتبهوا فى استئثاره بما يزيد عما استأثر به عامة المسلمين . وكان موضع المساءلة أمام رعيته فى أبسط الأمور ، وأقلها شأنا .
انظر كيف اعترف أبو بكر للأفراد بحق مقاومة الحاكم إن جار.
ثم انظر كيف أن عمر اعترف لهم من بعده بحق مقاومة الحاكم الجائر مقاومة مسلحة ، وكيف أنه حمد الله على أن جعل فى المسلمين من يؤمن بحقه هذا ، ولايتردد فى مباشرته حتى بالسيف . ثم انظر كيف تكون مساءلة الحاكم أمام الرعية ، ومتى يكون العصيان ، ومتى يكون السمع والطاعة . لقد أجمل أبو بكر وعمر بهذه العبارات الخالدة المضيئة فى وقوة الزمان حكم الاسلام فى تقريره لحق المقاومة للحاكم الجائر ، بوضوح ، وجلاء ، الا وهو : تخويل الأفراد حق مقاومة الحاكم الجائر بشتى وسائل المقاومة ودرجاتها ، سلبية وايجابية ، بالنصح والنقد والقهر ، بما فى ذلك قتل الجائر المصر على جوره .
وهذه هى المنابع النقية لفهم الدين الإسلامى فى أبعاده السياسية :
قرآن وسنة ، وفهم للدين علما وقولا وعملا من الشيخين خليفتى رسول الله أبى بكر وعمر، وبذلك يكون حق المقاومة للجور والظلم فى مواجهة الجائر الظالم هو حق مقرر

بمقتضى الشريعة ، ولايؤثر فى هذه النتيجة إذا ماثبت الجور والانحراف من السلطان، فى أن بعض الفقهاء من جماعة أهل السنة قد خالفت هذا الفهم لأسباب سياسية ، إذ سايروا النزعة الاستبدادية، ودعوا الناس إلى الاستسلام للظلم ، وانصرفوا الى النفاق ، والرياء والزلفى، ومصانعة الحاكمين. وهؤلاء هم الذين يقول فيهم ابن خلدون : « الملك إذا كان قاهرا باطشا بالعقوبة ، كاشفا عن عورات الناس ، معددا ذنوبهم ، شملهم الخوف والذل ، ولاذوا منه بالكذب ، والخديعة وفسدت ضمائرهم ».

ويقول الإمام القرافى : « كان يوجد فى عهد كل ظالم من علماء السوء من يمهد له الطريق ، ولبعض مايريد من اتباع الهوى ». (تفسير المنار ج ٧ ص ١٩٧) . و« الشيخ أبو زهرة فى موسوعة الفقه الإسلامى ص.٦٥ ».

ويقول حجة الإسلام الغزالى : أن السبب فى مجادلاتهم ـ فى هذه المسألة ـ انما هو التزلف إلى الأمراء والخلفاء ، والتزاحم على مناصب القضاء » .

ومن الغريب أن الخضوع الذليل ، للحاكم الظالم المسئ إلى جماعة المسلمين ، قد تبناه كثير من المستشرقين ، الذين نزلوا هدما وتجريحا وتهجما على الإسلام .

يقول أرنولد :« ان نظريات السنة مستمدة من الأحاديث ، وهى تحث على السمع والطاعة للإمام والصبر على ميله وانحرافه . وأن الخلافة ، التى اعترف بها علماء المسلمين كانت نوعا من الحكومة المستبدة الجائرة التى يتمتع فيها الحاكم بسلطة غير مقيدة » .

ويقول سنتلانه معرضا بعلماء السنة : « لقد بدأوا يعلمون أن واجب المسلم أن يطيع أى حاكم يستحوذ على أى سلطة سواء عن طريق شرعى ، أو بحكم الواقع . وهذا الحاكم قد يكون طاغية ، وقد يحيا حياة فاجرة » . ويقول مارجو ليوث : « أيا كان الحاكم الذى يستقر الرأى على الاعتراف به ، فان الرعايا المسلمين ليست لهم أية حقوق ضد رئيس الجماعة القائم ، لأنه ليس مسئولا أمام أحد ، فحتى إذا قتل أحد الأفراد من رعيته ، فانه لايكون مسئولا عن جريمة القتل ».

ويقول موير : « المثال والنموذج للحكم الاسلامى هو الحاكم المستبد المطلق »

... هذه هى أقوال بعض المستشرقين الذين عادوا الإسلام ، وشوهوا صورته عن سوء قصد ، وعن خبث طويهة، أخذا ممن طوأوا أكتافهم للظلم ، وخافوا السجن والارهاب فنافقوا ، وتزلفوا ، وصانعوا ، وسوغوا للحاكمين تصرفاتهم الجائرة : حتى ان الإمام الغزالى قد جار بالشكوى من هذه الظاهرة بقوله :

« يامعشر القراء ياملح البلد مايصلح الملح إذا الملح فسد »

كان الرأى الذى يدعو إلى الموقف الذليل قد نادى به بعض الفقه المرجوح لأسباب خاصة ، وليسجلوا الذى كان سائدا فى زمانهم « إذا جعلك السلطان عبدا فاجعله ربا »

وسايرهم استشراق خبيث كان حربا على الإسلام.

واستمع إلى رأى الفقه المشرق فيما يقوله الإمام الشافعى : « ان الإمام ينعزل بالفسق والجور ، وكذا كل قاض أو أمير » (شرح العقائد النفسية للتفتازانى ص ٤٥).

ويقول الشهرستانى : « ان ظهر بعد ذلك جهل ، أو جور ، أو ضلال ، انخلع منها أو خلعناه » . (« نهاية الاقدام فى علم الكلام » طبعه أ . جيوم اكسفورد سنة ٤٣ ص ٤٩٦)

ويقول الإمام الغزالى : « أن السلطان الظالم عليه أن يكف عن ولايته ، وهو اما معزول ، أو واجب العزل ، وهو على التحقيق ليس بسلطان » (احياء علوم الدين للغزالى ج ٢ ص ١١١) .

ويقول الامام الرازى : « أن الظالمين غير مؤتمنين على أوامر الله تعالى ، وغير مقتدى بهم فيها فتثبت بدلالة الآية بطلان ولاية الفاسق » .(مفاتيح الغيب للرازى ج ١ ص ٧١٣)

ويقول الامام الايجى : « وللأمة خلع الامام وعزله ، لسبب يوجبه ، مثل أن يوجد منه مايوجب اختلال أحوال المسلمين » (المواقف للايجى والجرجاوى ج ٨ ص ١٩٥٣) .

ويناقش الامام ابن حزم الظاهرى المتوفى ٤٥٦هـ فى مصنفه « الفصل فى الملل ، والأهواء والنحل » آراء الفقهاء ، مفندا الذين يهبون إلى الاستخذاء والصبر بالحجة القرآنية الدامغة ويقول :

« ان الأحاديث التى تدعو إلى المسألة والصبر ، قد نسخت بالأخرى التى تدعو إلى الخروج ، وحمل السلاح ضد الخليفة الذى صار مستحقا العزل بسبب تصرفاته لأن تلك التى فيها النهى عن القتال موافقة لمعهود الأصل ، ولما كانت عليه الحال فى أول الاسلام بلا شك » (راجع « الفصل فى الملل » للامام بن حزم ج ٤ ص ١٧٣ ، ١٧٤) .

ويعلق على هذا الرأى أحد أعلام أساتذة الشريعة فى مصر فى هذا العصر الأستاذ الدكتور محمد يوسف موسى فى مؤلفه « نظام الحكم فى الاسلام » طبعة ١٩٦٤ ص ١٠٥ مانصه :

« لعل الحق بعد ذلك أن نقرر أن هذا الرأى الذى جلاه ابن حزم ، ودلل عليه على ذلك النحو ، هو الرأى الصحيح فى هذه المشكلة التى تتعلق بكيان الأمة وكرامتها ، وتدبير أمورها على ماينبغى ويرضاه الله ورسوله فما كان لأمة وصفها الله بقوله :

« كنتم خير أمة أخرجت للناس ، تأمرون بالمعروف ، وتنهون عن المنكر ، وتؤمنون بالله » . « أمة جعلها الله ميزان الحق ، وأقامها مقام الامامة والتوجيه للناس جميعا ، نقول ما كان لأمة هذا شأنها ، أن تقبل الدونية فى أمورها ، وأن تقف ساكنة أمام من يسومها الخسف ، وتخالف عن أمر الله ورسوله من خليفة أو حاكم ، وهى قادرة على عزله ، واستبدال غيره به » .

هذا هو رأى الاسلام مستمدا من فهم لتعاليمه ، نصا وروحا ، وحتى ولو اختلف فيه بعض الفقهاء لأسباب سياسية وخاصة ، فانه من حق المسلم أن ينحاز إلى مايطمئن إليه قلبه ، وأن يعمل به ، وأن يحول اعتقاده إلى فعل . ذلك أن الأمر فى الشريعة يجرى على هذا النحو : من سار على نهج الشافعية ، وعمل بما رآه إمامه ، فهو على إسلامه قائم ، ومن سار على نهج الحنفية فهو على إسلامه مقيم ، ومن أخذ برأى من هذا المذهب أو ذاك فلا حرج عليه .

ولكن المذهب الصحيح فى هذه القضية لامة معلمة ، ولدين يعتز بالعزة ، ويكرم الكرامة ، ويدعو للحق والاستقامة ، لابد وأن ينتهى إلى أنه حق وواجب على الآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر ، أن يأخذوا على يد سلطة ظالمة آثمة ومنحازة إلى غير جماعة الاسلام، وأن يثوروا وأن يغيروا بيدهم ظلما وجورا ومنكرا ، مهما كانت السلطة ، ومهما كان السلطان .

وبذلك تكون المقاومة باليد فى مواجهة الجور والظلم والكفر حقا مقررا فى الشريعة الإسلامية ، بل واجبا على المؤمنين يأثمون بتركه .

ثالثا : حق المقاومة فى الفلسفة السياسية :

يذهب الرأى الغالب لدى الفلاسفة والمفكرين السياسيين فى تكييف العلاقة بين الحاكم والمحكوم الى تصور وجود عقد بين الطرفين ، نشأ عندما اتفق الناس فى وقت ما سعيا وراء السعادة والسلام والعدل على الخروج من حالة الطبيعة ، الى الحياة فى جماعة سياسية ، فأبرموا عقدا ، اتفقوا فيه على خلق سلطة تعلو ارادتهم ، نازلين لها عن شطر من سلطاتهم الطبيعية ، وحقوقهم القديمة ، فى نظير أن تقدس وتصان ماظلوا محتفظين به من هذه الحقوق.

ومن الضرورى أن نشير إلى أن الفلسفة الاسلامية هى أول من أعطت البشرية هذا التصور ، ولكن بصورة أكثر تقدما ونقاءً مما ذهبت إليه الفلسفة الإنجليزية والفرنسية بعدها. إذ يقرر أتقى القضاة الأمام الماوردى المتوفى فى سنة ٤٥٠ هـ فى مؤلفه « الأحكام السلطانية » ، « أن الخلافة تنشأ بعقد يبرم بين الأمة والامام على أوضاع وبشروط معينة ، وأن هذا العقد إذا انعقد نشأت عنه حقوق وواجبات متقابلة ، واجبات عشرة على الأمام هى فى نفس الوقت حقوق للأمة يسأل الامام عن أدائها قبل الأمة ، فان أدى الامام واجباته نشأت له حقوق ، وإذا أخل بها انفسخ عقد البيعة ، وسقطت الطاعة عن الأمة ، وأصبح وجوده فى الإمامة غصبا ».

وعلى نفس المنهج ، وعلى أسس فلسفية محضة جاء تيودور دى بيز (DE BESE) فى مصنفه « حق ولاة الأمور على الرعايا » الذى صدر فى ١٥٧٥ م معلنا :

« ان الأمراء للشعوب ، لا الشعوب للأمراء ، فلا ملك الا بالشعب وللشعب ، أى عن طريق الشعب ومن أجله . وأن الأمراء تربطهم بالشعوب عقود حقيقية تخضع لمصير سائر العقود ، فاذا طرأ مايبطل العقد ، انقضت الالتزامات الناشئة عنه ، وهكذا يكون للشعب حق مقاومة الملك إذا أخل بشروط العقد التى تنحصر فى القوانين الإلهية والأساسية للمملكة » . وعلى ذات الفكرة سار المؤلف البروتستانتى فرانسوا أوتمان ، وأقرها أيضا ايبير لانجو فى مؤلفه الصادر فى ١٥٨١ الذى يقوم على فكرة العقد ، ليؤكد من خلالها حق مقاومة الأمير الجائر لسقوط العقد بالجبر .

ويردد جون اتيسوس الفيلسوف الألمانى فى مؤلفه الصادر فى ١٦٠٣ « السياسة المثلى» نفس الأفكار والتصورات حيث يقول :

« ان الاخلال بشروط العقد الذى يربط الأمير بالشعب يتمخض عنه واجب الثورة على الأمير لأن الشعب لم يفوضه السيادة تفويضا مطلقا ، وإنما تفويضا كان مقرونا بشرط فاسخ » .

ولقد كان للفيلسوف « لوك » الانجليزى نصيب السبق فى صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة فى مؤلفه الذى ظهر فى (١٦٩٠) :

(Essay CONCERNING THE TRUE ORIGIN EXTENT AND OF CIVIL GOVERNMENT)

إذ يقول : « بأن ثمة حالة طبيعية مر بها الفرد كان يتمتع بها بحقوق وحريات ، ثم انه قبل الدخول فى جماعة سياسية على أساس أن تكفل له مقوماته الأساسية فى العدل والحرية . وان غرض هذه الجماعة الرئيسى ينحصر فى تحقيق الحقوق ، وصيانة الحرية ».

ولقد رأى لوك فى الدولة حاميا لحرية الفرد وحقوقه لايظل قيامها مشروعا إلا بقدر حرصها على صيانة هذه الحريات والحقوق .

وانتقلت هذه الأفكار إلى فرنسا ، فأخرجت اخراجا جديدا ادى إلى بروز فكرة « حقوق الانسان » التى اضحى تحقيقها فيما بعد هدف الثورة الفرنسية . نادى بها منونتسكيو فى كتاب « روح القوانين » الصادر فى ١٧٤٨ م ، وتخيلها جان جاك روسو فى مؤلفه « العقد الاجتماعى » « LE CONTRAT SOCIAL » الصادر فى ١٧٦١ م بأنه بموجب هذا العقد وبمقتضاه نزل الفرد من حالة الطبيعة إلى حالة الحياة فى جماعة منظمة عن بعض حقوقه الطبيعية للمجموع فى نظير أن تكفل حقوقه وتصان .

وقد كان لهذه الأفكار أثرها فى القواعد الدستورية الموضوعية التى تعارف عليها الناس ، والتزموا بها حتى من غير نص ، بل كان لها أثرها فى الوثائق الدستورية ، ومنها تلك التى صدرت فى أمريكا الشمالية فى الثامن عشر . فتضمنت وثيقة إعلان استقلال المستعمرات الثلاث عشرة الواقعة على ساحل الأطلنطى فى ٤ يوليه سنة ١٧٧٦ ، ديباجه

جاء بها :

« إن الناس قد خلقوا سواسية متمتعين بحقوق خالدة لاتنتزع ، ولقد نشأت الحكومات لتصون لهم الحقوق » .

بل إن اعلان حقوق الإنسان والمواطن الذى يعتبر جزءا من دستور فرنسا الصادر فى ١٧٩١/٩/٣ جاء فيه :

« إن هدف كل جماعة سياسية هو صيانة حقوق الإنسان الطبيعية الخالدة (م ٢) . « وإن صيانة حقوق الإنسان والمواطن تقتضى سلطة عامة ، ولذا فإن هذه السلطة تقوم لصالح الجميع ، لا لمصلحة من يعهد بها اليهم » .

ومن مجمل هذه الأفكار التى بدأت حقيقية بالفلسفة الاسلامية يتضح أن فكرة العقد (عقد البيعة ـ والعقد الاجتماعى) تفرض حقوقا والتزامات متبادلة على طرفى العلاقة : الحكام والمحكومين ، وإن هذا العقد يظل محترما طالما احترم كل طرف التزاماته قبل الآخر، فإذا أخل بها الفرد كان للحاكم سلطة قهره بالوسائل التى تحت يده والمملوكة للجماعة ، وكان حقا للشعب أن يثور وأن يقاوم مقاومة ايجابية بكل الوسائل المتاحة له إذا أخل الحاكم بشرط العقد ، لأن إخلال الحاكم بالتزاماته الجوهرية يترتب عليها فسخ العقد ، ويصبح وجوده فى السلطة غير قائم على سند شرعى ، بل ويصبح استمراره اغتصابا لهذه السلطة ، وعملا من أعمال العدوان الآثم على الشعب .

رابعاً : حق المقاومة فى اعلانات حقوق الإنسان وفى مقومات الدساتير :

لقد كان من شأن ما انتهى إليه الدين كحقيقة مطلقة من تأكيد الحق فى مقاومة الجور ، ومن الالتزام بشروط عقد البيعة ، أو العقد الاجتماعى لكل من طرفيه ، أن يعتبر العقد ساقطا إذا خرج الحاكم عن أحكامه ، ويصبح على الشعب حق إزالة الغصب تأكيدا للشرعية ، وكان لذلك أثر حاسم فى اعلانات حقوق الإنسان ومقدمات الدساتير .

وقد حازت دساتير أمريكا الشمالية تصب السبق فى تقرير هذا الحق وتأكيده ، فأمنوا بأن للإنسان حقوقا خالدة لاتنتزع ، وبأن له الحق فى أن ينسلخ من الجماعة السياسية إذا ماحاولت السلطة أن تعبث بهذه الحقوق ،فقرروا أن الحكومات قد نشأت لتصون حقوقهم ، مستمدة سلطاتها من العقد ، ورضا المحكومين به ، فاذا ما أصبح نظام الحكم يهدد بلوغ هذه الغاية كان لهم أن يقاوموه بكل الوسائل الممكنة .

ولقد كان للثورة الفرنسية الكبرى فضل وضع أفكار فلاسفة القرن الثامن عشر موضع التطبيق ، فجاء فى إعلان حقوق الإنسان والمواطن (أغسطس سنة ١٧٨٩) :

- إن صيانة حقوق الإنسان الطبيعية الخالدة هى هدف كل جماعة سياسية .
- وإن هذه الحقوق هى الحرية والملكية والحق فى الأمن وفى مقاومة الجور .

بل لقد ذهب إعلان حقوق الانسان والمواطن الصادر مع دستور ١٧٩٣/٦/٢٤ إلى مدى أبعد ، إذ أبرز فى مقدمته أن مقاومة الجور هو نتيجة حتمية لحقوق الإنسان الطبيعية الأخرى .

وفى مادته (٣٥) يقرر أنه :

« إذا ماعبثت الحكومة بحقوق الشعب كانت الثورة له ولكل جزء منه أقدس الحقوق ، وألزم الواجبات » .

وبذلك تصبح الثورة على الحكومات الجائرة ليست حقا فحسب ، بل هى واجب لازم أيضا . وليست الثورة حقا للشعب كله فقط ، بل لجزء منه ، بل لكل فرد على حده .

وجاء فى مادته الحادية عشرة :

« إن كل اجراء يتخذ على غير مايقتضيه القانون يعد تحكميا واستبداديا ، يحق لمن يتخذ ضده أن يرده بالقوة ».

ويقرر الإعلان أنه لاضرورة لكل يعتبر الجور قائما فينشأ معه حق المقاومة أن يكون الجور واقعا على الجماعة بأسرها ، وإنما يكفى لوقوعه أن يلحق أحد أعضائها ، وهو يعد واقعا على كل عضو فى الجماعة إذا ماوقع على الجماعة بأسرها (م ٢٤).

ولقد كتب مقرر مشروع الإعلان لدى الجمعية الوطنية الفرنسية السيد روم فى هذا الصدد : « إن الثورة حق مقدس خالد أسمى من التشريع ، وإن مزاولة هذا الحق لاتخضع لنظم غير ضمير الذين وقع عليهم الجور وفضائلهم » .

إن المقاومة هى الوسيلة المقررة لمقاومة الطغيان كحق خالد لايجوز محوه أو نفيه وعند غيابه يشيع الطغيان وينتشر كالسرطان فى جسد الأمة ، وبالظلم تموت الأمة ، وعلى أساسه لايقوم حكم.

وقد استقر الاعتراف بحق المقاومة فى فقه القانون العام ، فيقول العميد هوريو : « إن حق المقاومة ليس إلا استدعاء لحق قديم فى الحرية ، يعود ليؤكد حق المواطنين فى الدفاع الشرعى ضد سوء استخدام السلطة »

ويقول العميد جنى :« إن حق المقاومة هو الضمان الأعلى للعدالة وسيادة القانون » .

ويقول لى فور : « إن المقاومة هى ممارسة لحق مراقبة السلطة المعترف به من المحكومين» .

ويقول جورج بوردو : « لدى كل تصرف من القائم على السلطة بدون سند من القانون أو خارج الحالات والشروط التى رسمها القانون يجب اعتبار المقاومة مشروعة ».

ويذهب الفقيه الألمانى اهرنج إلى حد جعل المقاومة هى النظرية الأصلية للقانون كله فيقول : « إن القانون ليس هو المبدأ الأسمى الذى يحكم العالم ، إنه ليس غاية فى ذاته ،

بل هو وسيلة لتحقيق غاية . إن الحياة فوق القانون ، وعندما يصبح المجتمع فى موقف الخيار بين احترام القانون والحفاظ على الوجود ، فلا محل للتردد ، وعلى القوة أن تضحى بالقانون لتنقذ الأمة ».

خامسا : حق المقاومة والدستور (الشرعية)

والدستور هو تجسيد للعقد الذى تصوره الفلاسفة والمفكرون والفقهاء ، وهو أسمى القواعد القانونية وأعلاها ، وأعظمها قوة ، لايكون لأى قاعدة قانونية وجود إلا فى ظله ، ولايكتسب أى قانون شرعية إلا إذا كان متفقا مع الدستور وروحه ومقتضاه وغاياته .

وإذا كانت كلمة الدستور فى معناها اللغوى هى القاعدة والأساس ، فإن قواعد الدستور هى القواعد القانونية الأساسية ، وهى بهذه المثابة تحمل من العمومية والتجريد والجزاء ، عند المخالفة ، على أقوى السمات والصفات.

وإذا كانت خاصة التعميم فى القاعدة القانونية ليس معناها تعميم سريان القاعدة على المحكومين دون الحكام ، وإنما قوة النفاذ فى القاعدة القانونية فى ظل النظم الحديثة لاتدع أياً من كان داخل نطاق الجامعة السياسية (الدولة) يفلت من الامتثال لها ، أو يتمكن من الإخلال بها دون تمييز بين حاكم أو محكوم ، أو بين هيئة خاصة أو عامة . ومعنى ذلك أنه ليس للهيئة الحاكمة أن تسمح لنفسها بالخروج عن أحكام القاعدة القانونية بحجة أنها موجهة إلى المحكومين فحسب ، فالسيادة فى النظم الجديدة هى للقانون ، فهو يحكم كل تصرف أو اجراء يصدر عن أى سلطة داخل الدولة مهما علا شأنها .

إن نظام الشرعية « REGIME DE LA LEGALITE» هو الذى يسود القانون على السلطة العامة . وتعد السلطة جائرة لو جاءت تصرفاتها مخالفة لقاعدة عامة مجردة معمول بها وقت التصرف ، فالسلطة لاتقوم ولاتسود إلا فى ظل الشرعية .

إن الإسلام قبل أى نظام آخر قد فصل نهائيا فى أمر علاقة السلطة بالأفراد ، وجعلها على أساس من الشرعية ، تقيد السلطان فيما يتخذه من قرارات أو إجراءات ، أو مايصدره من أوامر بأحكام الشريعة الإسلامية ، وبذلك يكون قد سود القانون على السلطة العامة ، وجعل واجب الطاعة لهذه السلطة مرتبطا بمراعاتها للقانون ، فإن هى خرجت عليه سقط عن الأفراد واجب الامتثال لأوامرها .

وتقرأ فى كتابات سان توماس ، تأثرا بالإسلام ، أنه إذا وقع الجور نتيجة لما يصدر من أوامر مخالفة أو مجافية للقوانين الالهية ، فإن مقاومته تصبح مشروعة ، وتعد الثورة عليه عادلة .

وإذا كان من المسلم به أن الدستور فى صلبه هو قواعد قانونية على أعلى مستوى يمكن أن تكون عليها القاعدة القانونية ، وكانت القاعدة القانونية تتميز عن القواعد

الأخلاقية بالجزاء الرادع عند مخالفتها ، توقعه سلطة أعلى من المكلفين بهذه القاعدة ، تمييزا لها عن غيرها من القواعد الأخرى التى تعتمد على مجرد تأنيب الضمير ، وتأبى الناس عمن يخرج عليها ، فإن قواعد الدستور تعتبر فاقدة لسمة من أهم سمات القاعدة القانونية – رغم أنها أعلاها ـ إذ افتقدت لعنصر الجزاء ، وتتحول إلى مجرد قواعد أخلاقية ، لاقيمة لها عند من لاخلاق لهم من بعض أولئك الذين يتولون السلطة .

وإذا كان الإجماع قائما على أن الدستور هو أعلى القواعد القانونية ، فإن السؤال الذى يطرح نفسه فى غيبة من السلطة العامة الأقوى من سلطة الحكومة الجائرة المخالفة لأحكام الدستور ، وفى غيبة جزاء مادى كالإعدام والسجن والحبس والغرامة لمن يخالف نصا أدنى فى قانون العقوبات مثلا هو : .. كيف يكون الجزاء الذى يحمى القاعدة الدستورية عند مخالفة السلطة لها ، ومن الذى يتولى توقيع هذا الجزاء ؟

يجمع الفقه الدستورى على أن الجزاء المقرر للقاعدة الدستورية ، وهى ما اصطلح جمهور الفقهاء على تسميتها بالقواعد الناقصة ، إنما تتمتع بجزاء خارجى ، يوقعه غير المخالف ، وينبعث من الجماعة ، وهى التى توقعه بصورة مادية تنطوى على معنى الإكراه والجبر ، كالثورة على الهيئات الحاكمة فى حالة مخالفتها لأحكام الدستور والقانون ، وشهر السلاح فى وجه الدولة.

ذلك أن انتهاك الحكومة لحرية الدستور يفقدها وجودها فى نظر القانون ، ومن ثم تحل للمواطنين مقاومتها والثورة عليها . إن غضب الأمة وثورتها هما اللذان يعيدان الهيئات العامة إلى الصواب ، ويلزمانها ضوابط الدستور ، وجادة القانون ، ذلك أن كون الجزاء منبعثا من الجماعة (الجزاء الاجتماعى) التى تهب لتوقيعه عندما يفيض الأمر ، فإنه يرتفع بالقاعدة عن مستوى القواعد القانونية البدائية ، إلى مستوى القاعدة القانونية الصحيحة الكاملة غير منقوصة الجزاء.

والقواعد الدستورية لاتصل إلى درجة الكمال ، ولاتبتعد عنها إلا على قدر الإكراه المادى الذى تنطوى عليه لاحترامها قوة أو ضعفا . والإكراه المادى هو حق الجماعة فى مقاومة الانحراف عن القاعدة الدستورية ، وبذلك لاتكون المقاومة ثورة غير مشروعة ، وإنما هى الجزاء الاجتماعى الذى يحمى الشرعية ، وينتصر لها ، وهو جزء مهم مرتبط بوجود القاعدة الدستورية بالإكراه المادى هو انتصار للدستور ، وتأكيد وتجسيد للشرعية ، لأن المقاومة المادية الواجبة من جانب الشعب أو جزء منه ، لاتعتبر غير مشروعة ، ولكنها حماية اجتماعية للدستور، ولاتعتبر فى هذه الحالة مقاومة للسلطة الشرعية ، ولكنها مقاومة للانحراف عن الدستورية والشرعية . إنها ليست مقاومة للحق ، ولكنها مقاومة للبغى ، وليست مقاومة للحكم ، ولكنها مقاومة للجور والاعتداء والانحراف فيه.

ولقد اتجه الفكر السياسى ، والسواد الأعظم من الفقه الدستورى ، إلى أن الثورة على الجور حق طبيعى يترتب للشعب كنتيجة حتمية لذلك العقد الذى يربط الحكام بأفراد الجماعة ، على أساس أن الاستبداد ليس شكلا من أشكال الحكومات ، وإنما قيام هذا الاستبداد ، والعلو على القواعد الدستورية ، إنما يعنى خلو الجماعة من أى حكومة حقيقية.

ويقول راينال فى مؤلفه الذى نشر فى سنة ١٧٨٥ (التاريخ السياسى والفلسفى لمؤسسات الاسبداد) : « إن الطغيان لايعدو أن يكون وليد تساهل الشعب وتهاونه ، وموقفه السلبى هو الذى يمكن المستبد من استبداده ، ومن ثم فلا علاج للاستبداد إلا مقاومته مقاومة ايجابية عنيفة . إن الطغيان لايقضى عليه إلا بالعنف والإكراه ، لأن الحاكم الجائر لاسند له فى حكمه ، ومن ثم فان الثورة عليه واجب مقدس » . ثم يضيف قولته الخالدة :

« إن الحاكم الطاغية وحش ذو رأس واحدة يقتل بضربة واحدة »

ويقول « مايلى » فى مؤلفه « حقوق المواطن وواجباته » : « إن الثورة على السلطان الجائر حق للفرد ، له أن يزاوله كلما تعدى السلطان حدود وظيفته ، ولايشترط أن يكون الجور قد وصل إلى درجة متقدمة ، ولا أن يستنفذ الشعب جميع الوسائل الكفيلة بالقضاء على الجور قبل الالتجاء إلى الثورة ».

ويقول بنجامان كونستان فى « دروس السياسة الدستورية » المنشور عام ١٨٧٢ : « بإن انتهاك الحكومة لحرمة الدستورى ، يفقدها وجودها فى نظر القانون ، وأن يتحتم على المواطنين والحال هذه أن يقابلوا القوة بالقوة ، لاجئين الى العنف فى أبعادها ».

ويعلن الفقيه سيرينى فى مؤلفه « أصول القانون العام » الذى نشر فى ١٨٤٦ « أن انكار حق المقاومة الشعبية قضاء على كل الوسائل البشرية التى يمكن الالتجاء إليها ضد الطغيان . إن الضرورة تبيح هذه الوسيلة ، وتجعلها مشروعة ».

ويعتمد فارى سوبير على فكرة الدفاع الشرعى لتبرير حق المقاومة فى مؤلفه : « مبادئ القانونية الأساسية » سنة ١٨٨٢.

بل إن العميد ديجى فى كتابه « أصول القانون الدستورى » يذهب إلى : « أن حق الثورة ماهو إلا نتيجة منطقية لخضوع الحكام للقانون ، ان كل إجراء يتخذه الحكام مخالف للقانون يخول للمحكومين سلطة قلب الحكومة بالاكراه ، وهم إذ يجادلون ذلك يهدفون إلى إعادة سيادة القانون وسموه ».

ولايتصور أن تقوم السلطة التى اعتدت على الدستور بتقديم الحماية له من نفسها ، وإنما الحماية للدستور هى مسئولية الشعب أو جزء منه .

على أن فصل الخطاب ماورد فى إعلان الدستور المصرى الدائم فى ١٩٧١ إذ جاء فيه بالحرف الواحد : « نحن جماهير شعب مصر ، تصميما ويقينا وإيمانا وإدراكا بكل

مسئولياتنا الوطنية والقومية والدولية » .

« وعرفانا بحق الله ورسالاته ، وبحق الوطن والأمة ، وبحق المبدأ والمسئولية الإنسانية وباسم الله وبعون الله نعلن فى هذا اليوم الحادى عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٧١ ، إننا نقبل ونعلن ونمنح لأنفسنا هذا الدستور .

« مؤكدين عزمنا الأكيد على الدفاع عنه ، وعلى حمايته ، وعلى تأكيد احترامه »

وهذا الإعلان الدستورى بالغ الأهمية والخطر ، وفيه الجواب المؤكد على المسألة كما يقول الأصوليون :

فهو قد اعترف بحق الله تعالى ورسالاته .، وقد أجازت هذه الرسالات حق المقاومة للجور والتعدى كحق وواجب معا .وهو بحكم المبدأ والمسئولية الوطنية والقومية والدولية والإنسانية يؤكد الشعب عزمه على الدفاع عن الدستور ، وعلى حمايته وتأكيد احترامه ، ولايمكن تصور الدفاع عن الدستور فى مواجهة فرد أو مجموعة افراد وإنما الدستور لايمكن خرقه أو هدمه فى ظل نظام قائم إلا من سلطة أو سلطات .

ومن الذى يقسم ويتعهد ، ويلتزم بمسئولية الدفاع عن هذا الدستور بصفة مطلقة ؟

الشعب .. وليس غيره

يملك الحق ، ويلتزم بمسئولية المقاومة لكل خرق للقواعد الدستورية ، ويمنحها ، من خلال مقاومته باليد واللسان والقلب ، وبكل وسيلة يستطيعها ، الحماية والاحترام .

فهل يمكن بعد ذلك كله أن ينكر أحد على الشعب أو بعضه حقه فى مقاومة السلطة الجائرة المعتدية على الدستور والقانون ؟

إن المنكر لذلك يكون قد خالف كتاب الله وسنة رسوله وآراء الثقات من الفقهاء ، وحكم الشريعة إسلامية أو مسيحية ، وفيض الفكر الانسانى والحضارى من الفلاسفة والمفكرين والمشرعين على مدى العصور .

بل وأهدر الشرعية والدستور ، وأفرغه من أهم خصائص القاعدة القانونية ، وجعله فى مرتبة أدنى من اللائحة ومن الأمر الإدارى . ويكون قد خالف الإعلان الدستورى الذى توج الشعب به دستوره ، التزاما ومسئولية وأمانة وطنية وقومية ودولية وانسانية.

---

* الراحل فريد عبد الكريم ، كان محاميا لدى محكمة النقض ، عضو اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى العربى وأمين محافظة الجيزة فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر .

اعتقل وقدم للمحاكمة بعد أحداث ١٥ مايو ١٩٧١ مع السيد على صبرى وبقية أعضاء اللجنة التنفيذية للاتحاد الاشتراكى ، وحكم عليه بالسجن المؤبد ، وقضى فى السجن عشر سنوات حيث أفرج عنه فى أوائل ١٩٨١ بعد أن تهدده الموت فى السجن ، ثم أعيد اعتقاله فى حملة سبتمبر من ذلك العام وأفرج عنه ثانية بعد حادث المنصة فى ٦ أكتوبر ١٩٨١.

ملف

مصر : يهود ومسيحيون ومسلمون .. فجر الضمير

على الألفى

يتشكك كثيرون فيما نسب إلى " هيلين كيلر " الخرساء العمياء من أقوال تنم عن فكر عميق .. ويعتقدون أن مانسب إليها ، إن هو إلا فكر صاحبتها المتحدثة باسمها .. وسند هؤلاء المتشككين فيما ذهبوا إليه ، أن " المخ البشرى " الذى يعمل برموز محدودة لاينتج إلا فكراً محدودا ساذجاً ، إذ إنه كلما اتسعت إمكانية المخ على التعامل برموز كثيرة فإن هذا يؤدى إلى عمليات عقلية كثيرة ومعقدة وعميقة .. ولعل هذا يعلل لعدم ظهور عباقرة من الخرس ، بينما ظهرت أعداد كبيرة من العباقرة العميان .

كان الحيوان البشرى " فيما قبل العصر الحجرى القديم (الباليوليتى) يعيش فى أسر صغيرة كأسر الحيوانات الأخرى ، وبالتالى كان يستخدم الإشارات ، وقل استخدامه فى ذلك العصر للرموز الصوتية ، الأمر الذى أدى إلى تحجيم العمليات العقلية عنده ، وذلك لأنه كالأخرس لايستخدم رموزاً كثيرة.

ومن المفيد ـ فى هذا السياق ـ أن نذكر واقعة مر بها بعض الأنثروبولوجيين ، فقد عثرت بعثة

علمية بريطانية بالقرب من جزر الكريسماس فى المحيط الهادى ، وفى العروض الشاسعة الواقعة بين شمال استراليا وجنوب شرق آسيا على جزيرة صغيرة ، معزولة داخل أرخبيل مكون من جزر بركانية وعوائق من حواجز مرجانية وكان ذلك فى أوائل القرن التاسع عشر .. وعثرت البعثة فى هذه الجزيرة على بشر لايزالون يعيشون حضارة العصر الحجرى القديم .. كانوا فى غاية السذاجة .. يشيرون غالبا ، ولايصدرون إلا عدداً محدودا من الكلمات : الشجرة . الماء . السلحفاة . السمكة .. ولايعرفون من الأعداد إلا " واحد " و" اثنين " ، فإن أرادوا ثلاثة ، قالوا : واحد واثنان ، وإن أرادوا أربعة ، قالوا اثنان واثنان .. وهكذا .. وكذلك كانوا بلا أسماء وبلا عقيدة من أى نوع .

وفى العصر الحجرى القديم عاشت أصول الجنس المصرى فى السهوب الخضراء التى تصحرت بعد ذلك ، ونعرفها الآن باسم الصحراء الشرقية والغربية .. وكانت هذه الأصول فى حالة مشابهة لحالة الأسر الحيوانية ذات الميل الاجتماعى (كالقردة العليا) وكانت هذه الأسر المصرية الأولى تعتمد على الإشارات (كالخرس) وتنطق ببعض الأصوات القليلة .

كان الذكر الأكبر والأقوى من هذه الأسر يطرد الذكور الصغيرة الضعيفة إذا ما كبرت وبدأت التحرش الجنسى بالأمهات (وهذا مايعتبره فرويد جذر عقدة أوديب) .. كذلك تطرد الأمهات القويات الإناث الصغيرات حين يبلغن ويبدأن التحرش الجنسى بالذكور البالغة من الآباء (جذر عقدة إلكترا) .. فيضطر الصغار من الذكور والإناث إلى الفرار من الكبار .. ولكن يظلون فى الأجوار مدفوعين بحنين للكهف الذى خرجوا منه ، ومدفوعين - أيضا - برغبة الاحتماء بالجماعة ، وهى رغبة غريزية فى معظم الأنواع .. وهكذا تتجمع أجيال جديدة وتتعارك وتتزاوج فتنشأ العشيرة .

ويزداد التصحر .. ويقل الصيد .. وتحدث معارك بين العشائر التى تتنازع البقاء .. ويزداد تلاحم العشائر والقبائل ذات الأصول الإثنية المشتركة .. وتلجأ بعض العشائر والقبائل إلى وضع علامات مشتركة على الوجوه للتمايز والتعارف (عادةً ماكان يحدث ذلك التشريط على الوجوه بمخالب الطيور) وتتعقد الأمور وينمو عدد الرموز اللغوية ، ويزداد نشاط العقل ، وتتقدم الحياة.

ويأتى عصر غير مطير ، ويزداد الجفاف ، وتهرب بعض العشائر فى اتجاه مناقع النيل ، حيث الماء والخضرة والفرائس والثمار ، وكانت هذه العشائر تخشى الاقتراب من النيل حيث تكثر الحيوانات المفترسة المتربصة ، فضلا عن أخبار غامضة حول غيلان مدمرة كأبى الهول ومسوخ الأوتان ، وهى ذات وجوه بشرية على هياكل حيوانية .. وبالرغم من ذلك ، تتقدم بعض العشائر

إلى مناقع النيل ، يحدوها حب البقاء ، وتحتاج تلك الجماعات ،داخل بيئة النيل كثيفة الأدغال ، إلى الأصوات إذ لم تعد الإشارات والإيماءات تغنى ، وهكذا ابتكرت تلك العشائر بحناجرها نداءات التمايز والتعارف والاستغاثة ، وهى - عادة - من مقطعين مثل : GEP _ TO جب - تو أو مثل : NE _ Lo نى لو .. وهكذا تقدمت عشائر النيلو NELO والجيبتو GEPTO لتستقر على شواطئ النيل .

ومع ازدياد التصحر والجفاف فى السهوب الغربية والشرقية ، قدمت إلى مناقع النيل عشائر جديدة منتخبة انتخاباً طبيعياً .. واصطدمت العشائر الجديدة بالقديمة ، ثم انصهرت تلك العشائر وتزاوجت .. وقابل الجميع مشاكل البيئة الجديدة : الأرض والأدغال . الماء . الحيوان . الإنسان ... وأدت هذه المشاكل إلى مزيد من التجمع والتعاون والتفاهم والحروب ، فزاد نمو اللغة ، وزاد نمو الفكر .

وظهر المنظمون والمسيطرون .. وظهر رجال السياسة والإدارة والحرب .. وظهر متخصصون فى إشارات القبائل وعلاماتها التى تشرط بها الوجوه ، وتشرط بها - أيضا - الرموز التوتمية للعشائر ، من سوارى جذوع الأشجار ، أو الأعمدة الصخرية التى كان يستند إليها الأجداد .. ويتحول هؤلاء إلى رجال التوتم ، ثم إلى رجال الآلهة التى تقف خلف التوتم ، ثم يتحولون أخيرا إلى " رجال الله " من الكهنة .

والمصرى القديم - كغيره من البشر - يرفض الموت والفناء ، لهذا - لما ارتقى فكره فى العصر الحجرى الحديث (النيوليتى) - آمن بإله " مطلق خالد خالق " لأن ذلك " المطلق الخالد الخالق " يعطيه حياة أبدية خالدة ، لأنه قادر على بعثه فى الآخرة . وتزداد حصيلة المصرى من اللغة والفكر ، فيفكر فى المعنويات والجماليات ، ينظر إلى سمائه الصافية وقبتها الزرقاء التى تجوبها الشمس من الصباح حتى المساء ، ثم تعود من جديد ، لتؤذن بيوم جديد .. وينظر المصرى إلى سماء ليله فيجدها لاتقل بهاء ، إذ هى مرصعة بجواهر النجوم .. وتزدان بقمر منير ، يبدأ هلالاً ، ثم يكتمل فيصير بدرا ، ثم يعود هلالا ، ثم يختفى ليظهر فى دورة جديدة.

ينظر المصرى إلى هذا البهاء الذى فى " الأعالى " فيؤمن بأن " المطلق الخالد الخالق " لابد وأن يكون " مجده فى الأعالى" .. إن لله عرشه فى الأعالى ، كما أن للمتسلط الأرضى عرشه ، وللمتسلط الأرضى حاشية ومعاونون ، لهذا ينبغى أن يكون للمتسلط " الذى فى الأعالى" تاسوعه أو ملائكته ، ولابد لهؤلاء الذين فى الأعالى من أن تكون لهم أجنحة .

انتقلت فكرة تاسوع الملائكة والمعاونين من الفكر المصرى إلى الفكر السامى .. كما انتقلت

معها فكرة أجنحة الملائكة والأرباب .

ارتقت مصر بفكرها اللاهوتى الذى غرس فى المصرى قلبا آخر ، هو الضمير ، الذى يدفع الإنسان إلى الخير ، والذى يزجره ويؤنبه إذا هم بالشر .. وبالتدريج نقل المصريون مبادئهم الأخلاقية والعرفية والقانونية ، من كونها مجرد " بنية عليا " أدت إليها " بنية تحتية " ، إلى قواعد لاهوتية مقدسة ، ثم عادوا فجعلوها نصوصا مقدسة إلهية كتبها تحوت (إله الحكمة) على الألواح ليلتزم بها كل من عاش على أرض مصر .

ومن خلال ملحمة إيزيس وأوزوريس ، صور المصرى الصراع بين الخير والشر ولابد وأن ينتصر الخير فى النهاية .. كذلك أبدع المصرى من خلال ملحمة " الجبتانا " ـ التى نقلها إلينا مانيتون السمنودى ـ مفردات لاهوتية راسخة أخذها اللاهوت العبرانى والسامى : انبثاق الآلهة والعالم . اليوم الآخر . الثواب والعقاب . الجنة والنار (البارادويس : معناها الحرفى بيت النعمة ، جى هنوم : معناها وادى العذاب = الفردوس وجهنم) ساتان وأصلها ست فى القصة الأوزيرية ، ثم نُونِّتْ فصارت ساتان ، عوزير هو أوزير وهو عوزير إيل ، أى عزرائيل فى الفكر العبرانى ، آمين ، هى نفسها " آمون " المصرية التى أميلت إلى " آمين " ، ونطق بها كل البشر . نبو المصرية هى المبارك أو المقدس أو النبى . جابار : رسول التاسوع (ربما كان اسما وصفيا لتحوت) هو نفسه " جبرائيل " ملاك الرب . هيلا هيلا .. كانت تردد فى المزامير المصرية المقدسة (راجع متن الجبتانا) وكان الأب أبيب مصرا على أنها هى نفسها " هللويا " التى تختتم بها بعض المزامير والفقرات فى الكتاب المقدس . ميخانوت : يؤكد الأب أبيب أن وضع البادئة " ميخا " فى صدور بعض الأسماء المصرية مثل ميخانون (شبيهة الإلهة نوت) قد انتقل إلى الساميات فى مثل " ميخائيل (شبيه الله) بل إن لقطة ميخا المصرية (ميخا . ميشا . ميشر) قريبة صوتيا من " مثيل " العبرانية .

إن تأثر الفكر العبرانى السامى بمصر أمر متفق عليه بين جميع المؤرخين ، ويشهد به العهد القديم : " ... تأثر موسى بكل حكمة المصريين ، فكان مقتدرا فى الأقوال والأفعال " ـ آية ٢٢ من الاصحاح ٧ من أعمال الرسل « .. فاقت حكمة سليمان حكمة جميع بنى المشرق وحكمة مصر » ـ إصحاح ٤ ملوك أول .

وتتراكم اجتهادات الكهنة ، وتزداد رغبتهم فى توسيع سلطاتهم وتحكمهم فى مصائر الموتى بفرض إتاوات باهظة على أولياء الموتى ، ويبالغون فى أسعار التوابيت ومواد التحنيط ، وتعقدت المراسم والطقوس الدينية ، وزادت أسعار متون التوابيت التى تنقش داخل التوابيت ، وكذلك

تماثيل الشوباشى (تماثيل صغيرة فى حجم الإبهام توضع كميات كبيرة منها مع الميت فى تابوته ، لتضرع إلى التاسوع من أجل الميت ، وكلمة شوباشى تعنى المرددين ، وهى لاتزال موجودة فى العامية المصرية : شوبش) وكذلك الأبواب الوهمية (التى تدخل منها الكا و البا للاتصال بالجسد) والأقنعة التى ترشد الكا والبا .. ثم ابتكر الكهنة فكرة التماثيل الشبيهة بالميت ، والتى توضع أمامها موائد القربان من أجل روح الميت .. وبدأت فكرة الأوقاف من أجل موائد القربان وخدمة قبر الميت وحراسته ، واختل النظام الاقتصادى الاجتماعى ، واضطربت الأمور فى مصر ، كما كانت مضطربة فى كل مكان ، إذ كانت البشرية كلها تنتظر مخلصها ..

وظهرت بشارة المسيح .. ودخل الجبتوس (الأقباط أو المصريون) فى العقيدة الجديدة التى تفتح أبواب السماء " لأنقياء القلوب " والفقراء ، لا لأصحاب التوابيت الفخمة وأصحاب السلطان من عشارين ومكاسين ، وأعجب المصريون بالكهنة الجدد (الرهبان) فهم يتحدثون نفس اللغة المصرية ، بل إن متونهم المقدسة تتلى بنفس اللغة (ولايضيرهم أنها تكتب بحروف يونانية ، فهم أميون يسمعون ولايقرأون) .

ويجاهد المصريون ، منذ القديس أنطوان والقديس بولس ضد بطش الرومان ، ثم يجاهدون من جديد لاحتواء الخلاف حول طبيعة السيد المسيح بين آريوس وإنثاسيوس ، ويستقر الفكر القبطى فى النهاية باستقرار فكر مجمع الإسكندرية المقدس ، بل إن القبطية المصرية أثرت تأثيرا لاينكر فى الفكر المسيحى العالمى .

وتنزوى العبادة المصرية القديمة أمام تقدم النصرانية ، لكن يظل الجميع يتحدثون المصرية .. ويردد المصريون متن " الجبتانا " ويقدسونه خوفا على لغتهم التى كانوا يعتبرونها " توتم " مصريتهم .

ثم يأتى الإسلام .. وتأتى معه اللغة العربية .. وتحاول اللغة المصرية المقاومة .. لكن بدخول المصريين فى الإسلام ، تحتل اللغة الجديدة الساحة ، وتنزوى اللغة المصرية فى الكنائس والقداسات وبين العائلات القبطية (حتى العصر الفاطمى) .. وظل المصريون الأقباط يرددون " الجبتانا " كمتن مقدس يربطهم باللغة كما يربطهم بالتاريخ .

وحين وصل نابليون إلى مصر ، فكر فى بعث اللغة المصرية (الديموطيقية = القبطية) « حتى تكون مصر جزءا من عالم البحر المتوسط كفرنسا أو إيطاليا أو اليونان » ولكن فكرة نابليون باءت بالفشل ، لأن اللغات ـ كالأديان ـ تتسلل إلى عقول الناس وضمائرهم بدوافع مختلفة ، منها العادة والمصلحة وضغط السلطة والمجتمع ..

إن كثرة تعاقب الأديان على المصريين قد علمتهم التسامح ، وأن هناك طرقا كثيرة تؤدى إلى الله .. كان وزير الملك الناصر الأيوبى مصريا قبطيا ، كما كان يوسف العبرانى وزيراً لفرعون .

ويشهد المؤرخون بأن الأقباط (المسيحيين) كانوا يستعيرون - فى أعيادهم - البسط والشمعدانات من المساجد ، وبأن الأقباط (المسلمين) كانوا يستعيرون نفس الأشياء من الكنائس فى أعيادهم . وكانت الأديان الثلاثة تنظم موكباً مقدسا على نيل القاهرة إذا ماتأخر الفيضان ، يتقدمه السلطان ، ثم الخليفة وقاضى القضاة وشيخ الأزهر وشيوخ الكنيسة المصرية ، ثم أحبار اليهود .. يأتى بعدهم حملة الكتب المقدسة الثلاثة .. وترتل التراتيل وتقام الصلوات باللغات الثلاث .. ويضرع الجميع إلى الله ، باسم الأنبياء الثلاثة الغرباء كى يفيض النيل وتزدهر البلاد .

ويصر جيمس هنرى برستد ، وكثيرون من دارسى الحضارات ، على أن مصر هى " صانعة ضمير العالم المتمدن " وأن المتون المصرية ، هى جذر المتون العبرانية والسامية .. ومن المقطوع به - بين المؤرخين - أن نصائح المصرى الحكيم المعمر " بتاح حتب " هى أصل سفر المزامير ، كما أن حكم « أمين موبى » هى أصل سفر الأمثال . وحين ضعفت الدولة العثمانية ، وصارت " رجل أوربا المريض " حاولت أن تغرس فى الأرض المصرية بذور الشقاق بين الأقباط المسلمين والأقباط المسيحيين ، فأصدرت قانونا صاغه " همايون كبير " ، يضيق على الأقباط المسيحيين فى بناء الكنائس وتجديدها وإقامة أسوارها وأبراجها ونواقيسها ، إلا أن عنصرى الأمة المصرية " فوتوا على الأتراك فرصة زرع الشقاق .. بل صار اسم " همايون " والخط الهمايونى مصدرا للسخرية وإشاعة الفوضى ، على لسان عامة المصريين .

إن مصر هى التى أدخلت الحياة الأبدية والبعث والخلود إلى الفكر العبرانى السامى ، فأقدم أسفار العهد القديم تعبر عن الأمل فى استمرار حياة القبيلة استمرارا عضويا بدائيا ، كما فى مملكة النمل أو النحل أو غيرها ، دون ما اهتمام بعالم آخر .. « وأما أنت (ياإبراهيم) فتمضى إلى آبائك بسلام ، وتدفن بشيبة صالحة » (اية ١٥ إصحاح ١٥ تكوين) « .. لأكون إلهاً لك (ياابراهيم) ولنسلك من بعدك ، وأعطى لك ولنسلك من بعدك ، أرض غربتك » (٩.٧ إصحاح ١٧ تكوين) « .. أكرم أباك وأمك لتطول أيامك على الأرض » (١٣ إصحاح ٢٠ خروج) « فإن سلكت فى طريقى (ياسليمان) وحفظت فرائضى ووصاياى ، كما سلك داود أبوك فإنى أطيل أيامك » (١٤ إصحاح ٣ ملوك أول) « ليس للإنسان مزية على البهيمة ، لأن كليهما باطل ، يذهب كلاهما إلى مكان واحد ، كان كلاهما من التراب ، وإلى التراب يعود » (٢٠

إصحاح ٣ جامعة) .. « أسلمت جميعا إلى الموت ... إلى الأرض السفلى مع الهابطين فى الجب » (١٤ ـ ١٧ إصحاح ٣١ حزقيال) وواضح أنه لاتوجد إشارة لعالم آخر أو لحساب أو جنة ونار .

إن دوام اختلاط العبرانيين بالفكر المصرى فتح لهم باب البعث والخلود .. ولعل أول إشارة واضحة للبعث والآخرة نجدها فى سفر دانيال ، وهو متأخر زمنيا ، فقد ورد فى الإصحاح الثانى عشر : « وكثيرون من الراقدين فى تراب الأرض يستيقظون ، هؤلاء إلى الحياة الأبدية ، وهؤلاء إلى العار والإزدراء الأبدى » (ونلحظ أنه يستخدم " كثيرون " ولم يستخدم " جميع ") .. كان العبرانيون أقرب إلى الحياة الوحشية الغريزية ، فعبروا عن استمرار النوع بطريقة مباشرة .. أما المصريون ـ الذين ارتقوا فى معراج الحضارة ـ فقد صاغوا الأمور صياغة أخلاقية مثالية ، من خلال الإيمان بالبعث ، وتعلم العبرانيون ـ بعد ذلك ـ من المصريين قيمة الإيمان بالبعث والخلود .

ولعل هذه الفقرة من " جوزيف وود كراتش " فى كتابه « الإنسان الحديث ومزاجه » توضح الأمر « إن كون الإيمان باليوم الآخر مرافقا للجنس البشرى .. يثبت أن الرغبة فى حياة بعد هذه الحياة ، رغبة عامة ، فالرغبة فى الخلود هى احتجاج أو اعتراض على قوانين الطبيعة التى لاتدخل مطالب وغايات الإنسان فى حسابها ... ففى لحظة مايتبين للإنسان أن الغاية من وجوده منحصرة فى " استمرار النوع " ، إذ لاغاية من وجوده كفرد .. فالخلود ـ الذى هو أساس الدين ـ له وظيفة أساسية ، وهى أنه صيغة تمكن الإنسان وتؤهله أخلاقيا لحمل فضائل ، هى فى الأصل غرائز حيوانية ، كإيثار الأبناء والتضحية فى سبيلهم أو فى سبيل الوطن (النحلة تموت دفاعا عن الخلية التى تنتمى إليها .. أليس هذا استشهادا فى سبيل الوطن ؟!!) .. إن ازدياد وعى الإنسان بفرديته وتميزه عن بقية الكائنات هو الذى يجعله يبحث عن دافع أخلاقى يقوم مقام الغريزة التى يكتفى بها الحيوان .. » .

ويتضح من تحليل " جوزيف وود كراتش " أن الشعوب الأقرب إلى البداوة والوحشية تكون أقرب فى دوافعها إلى الغرائز الحيوانية المباشرة (استمرار النوع) أما الشعوب المتمدنة فإنها تؤمن بالبعث والخلود لتربط بهما قيما معنوية (كالتضحية للأبناء والوطن) تحلها محل الغرائز البدائية .. وهكذا سبقت مصر حضاريا .. وهكذا لقنت العالم الإيمان بالبعث فى عالم آخر .

ويرد سؤال ، من وحى الموضوع :ـ هل تختلف الفلسفة الدينية الشرقية عن الفلسفة الدينية الغربية ؟ وهل لذلك أثره على الحقل المعرفى (الإبستمولوجى) هنا وهناك ؟ وهل لهذا أثره ـ حاليا ـ على التقدم الغربى والتخلف الشرقى ؟

ونجيب فنقول :« إن " الإيمان الشرقى" كان حريصا على " المزج بين الله والعالم " وبالتالى فإن

" العالم إلهى" ، وإن " حركات الطبيعة إلهية " ، وإن رتابة حركات الطبيعة لايعود لكونها تخضع لقوانين أزلية ، بل يعود لصيرورة الإرادة الإلهية ودوامها... بالتالى ، فلا مبرر السؤال عن العلة ، لأن الإجابة معروفة سلفا ، وهى أن " الله قد أراد ذلك " .. فإذا فكر العقل الشرقى فى السؤال الخالد : " لماذا تسقط التفاحة إلى الأرض "؟ تكون الإجابة :« لأن الله يريد ذلك » .

أما العقل الغربى ، المرتكز على العقل اليونانى النقدى ، فقد حرر الطبيعة وجعلها فى أسر قوانينها (التى هى وصف لما يقع) .. ومن هنا آمن العقل الغربى بالعلية (السبب والنتيجة) ، ومن هنا آمن العقل الغربى بأن الكون ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين يسعى للكشف عنها وترويضها فى خدمة الإنسان .. ومن هنا كانت إجابة العقل الغربى عن السؤال : لماذا تسقط التفاحة ؟ هو الوصول لقوانين الجاذبية ".

ويجيب الأستاذ سلامة موسى فى كتابه عن " حرية الفكر " إجابة مشابهة : « الإغتريق أول أمة نزعت نزعة علمية لسببين : الأول : أنها لم تدمج الله فى العالم ، فالعالم قديم ، بل إن الآلهة عندهم قد يعجزون عن تحقيق مايريدون (كالبشر) ..

والثانى أن ديانة الإغريق لم تتحول إلى شريعة ، بل كان هناك - دائما - فصل بين الدين والقانون .. ولعل عبارة المسيح : « دع ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله » تأثر منه - عليه السلام - وإقرار بالاتجاه الإغريقى الرومانى فى الفصل بين الله والعالم.

وبعد :

فإن مصر هى " فجر ضمير العالم " وهى معبر التواصل الفكرى والحضارى ، ولاتوجد أمة أولى منها بذلك : ففى معابدها صيغت المتون المقدسة الأولى ، التى أخذت منها المتون العبرانية والسامية .. وإلى أرضها لجأ إبراهيم أبو الأنبياء ، ولجأ إليها يعقوب والأسباط ، ونشأ موسى على شواطئ نيلها ، وتربى وتعلم فى معابدها ، بل من لغتها أخذ اسمه « موسى» (مس أو موسى : تعنى " وليد" أو ابن ، وتجدها فى مثل تحوتمس أى وليد أو ابن تحوت إله الحكمة ، أو فى مثل رامسيس أى " رع موس " أى ابن الإله " رع ") .. وإلى مصر لجأت العائلة المقدسة (العذراء مريم ، والطفل يسوع الناصرى ، ويوسف النجار) .. وعاش فيها ، ودفن فى ترابها الإمام الشافعى ، الذى يتبع مذهبه قرابة نصف مسلمى العالم .. وفيها - أيضا - الأزهر الشريف أهم قلاع الإسلام ومدارسه فى العصر الحديث.

المسعودى : المؤرخ .. الرحالة .. الجغرافى

وديع أمين

هو أبو الحسن على بن الحسين على المسعودى ، وجده هو الصحابى الجليل وحبيب رسول الله عبد الله بن مسعود ، ويقال إن الخليفة عثمان بن عفان أمر بضربه وكسر أضلاعه بسبب معارضته لسياسته .. ولد المسعودى حوالى سنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠ م فى بغداد . وذلك فى أواخر عهد الخليفة العباسى المعتضد بالله . وتميز عهد هذا الخليفة بالهدوء والرخاء ، بينما تميزت عهود أسلافه وخلفائه بالفتن والاضطرابات ، ويروى المسعودى فى كتابه « مروج الذهب » عن عهد الخليفة المعتضد : ولما أفضت الخلافة إلى المعتضد بالله سكنت الفتن وصلحت البلدان وارتفعت الحروب ، وإنفتح له الشرق والغرب ، وأديل له فى أكثر المخالفين عليه والمنابذين له » .. ودرس المسعودى فى صباه الثقافة والعلوم الاسلامية ، وحفظ القرآن الكريم فى وقت كانت بغداد تعد من مراكز العلم الكبرى فى العالم فى ذلك الوقت . وفى صباه تعرضت الخلافة العباسية فى بغداد لثورة القرامطة ، وهم طائفة سياسية تنتسب إلى الإمام إسماعيل بن جعفر بن الصادق ، وتسمى القرامطة

نسبة إلى زعيمها حمدان قرمط . وقد هاجم القرامطة بلاد الشام وقوافل الحجاج والتجارة وقتلوا رجالها واستولوا عليها ، وفى شبابه اهتم المسعودى بدراسة العلوم اللغوية والأدبية والتاريخ والجغرافيا . وأراد أن ينمى ثقافته ويزيد معلوماته وذلك عن طريق الترحال والتجوال والمشاهدة فى الممالك والبلدان المختلفة الإسلامية وغير الاسلامية ، وكانت بغداد عند رحيل المسعودى تمر بفترة سياسية قلقة تميزت فى العصر العباسى الثانى بسيطرة العناصر الأجنبية التركية والفارسية والديلم ، واستقلال معظم الولايات عن السلطة المركزية فى بغداد ، وعندما قرر المسعودى الرحيل بعيدا عن هذه الاضطرابات السياسية . وكانت قد قامت قبل رحيل المسعودى عن بغداد صراع حول الخلافة بين الخليفة المقتدر بالله والخليفة المرتضى بالله عبد الله بن المعتز . وسادت الفوضى بغداد وانتشرت حوادث السلب والنهب ونجح الخليفة المقتدر فى الاستيلاء على السلطة وقبض على جميع المناصرين للخليفة المرتضى وألقى بهم فى السجن .

غادر المسعودى بغداد فى سنة ٣٠٩ هـ بدأ فى رحلاته وجولاته فى الممالك والبلدان ، فطاف ببلاد فارس وكرمان واصطخر وبخارى وسمرقند . وفى السنة التالية رحل المسعودى الى الهند وملتان والمنصورة وكتباية وحيمور وبومباى وسرنديب (سيلان) والصين وجزائر الهند وموانيها ومدغشقر وزنجبار وعدن . وفى سنة ٣١٤ هـ سافر الى أذربيجان وجوجان وبلاد الشام وفلسطين . وفى سنة ٣٣٢ هـ رحل المسعودى الى أنطاكية وزار سواحل ومدن الشام ثم رجع إلى البصرة . ولكنه لم يلبث ان رحل مرة أخرى إلى بلاد الشام ومكث فترة فى دمشق . ثم أخذ يتنقل بين العراق والشام ومصر أى قضى معظم شبابه فى السفر والتجوال وزار العالم القديم وجاب المحيطات وتعرض للأخطار والمغامرات ولاقى الأهوال والمصاعب فى البحر والصحراء حتى استقر بمصر فى مدينة الفسطاط سنة ٣٣٦ هـ حيث أتم كتابه « مروج الذهب » . أما سبب عدم عودته إلى العراق واستقراره بمصر الأمر الذى يفسره المفكرون باضطراب الأحوال السياسية الداخلية فى بغداد ، وتصارع القوى غير العربية من الأتراك والبويهيين من أجل السلطة والنفوذ وأيضا ما اشتهرت به مصر من الهدوء واستقرار الأحوال والتقدم العلمى والثقافى فى زمن الاخشيديين . وبعد أن قضى أكثر من ٢٥ سنة فى التجوال . وقد لاقى المسعودى فى أسفاره هذه مصاعب وأخطاراً جمة ولاسيما فى أسفاره البحرية ولكنه لم يترك ركوب البحر بل عاوده مرارا وقطع مسافات شاسعة ، كان موسوعيا بطبعه عالج موضوعات متنوعة متعددة تتمثل فى مؤلفاته المتنوعة وفى البحوث العديدة التى تطرق إليها فى كتابيه

«مروج الذهب » و« التنبيه والإشراف » أما أسفاره فقد أشار إليها فى مواضع من كتابيه مبيناً غايته منها ، وهى الوقوف بالتجربة والعمل والمشاهدة على أحوال الأمم ، وكسب المعرفة والعلم . فطاف بأقطار العالم الإسلامى والبلدان الأخرى وجمع من رحلاته الكثير من الحقائق والمعلومات التاريخية والجغرافية والعلمية مما جعل المفكرين يعتبرونه عالما ومؤرخا وجغرافيا ورحالة.

وضع المسعودى نحو ثلاثين كتابا لم يتبق منها سوى كتابيه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » و« التنبيه والإشراف » ويعتبر هذان الكتابان من أهم مؤلفاته .. وتحدث المسعودى عن سبب تسمية كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر فقال : " وذلك لنفاسة ماحواه وعظم خطر ما استولى عليه من طوالع بوارع ماتضمنه كتبنا السالفة فى معناه ، وغرر مؤلفاتنا فى مغزاه ، وجعلته تحفة للإشراف من الملوك وأهل الدرايات ، لما قد ضمنته من جمل ماتدعو الحاجة إليه . وتنازع النفوس إلى علمه من دراية ماسلف وغير فى الزمان».

أما عن منهج دراسة المسعودى فهو يعتمد على معلوماته الشخصية كشاهد عيان عبر أسفاره فى الصحراء والبحر والبر من الصين فى أقصى الشرق إلى الشام ومصر فى الغرب لكل الأماكن والشعوب ولم يعتمد على الروايات التى اعتمد عليها من سبقه من المؤرخين وساعده على ذلك رحلاته العديدة إذ جاب أرجاء العالم القديم وكانت أخباره تتميز بالموضوعية الشاملة فى تدوين التاريخ وتصوير الشخصيات ونوازعها الخلفية ، وهو رغم اهتمامه بطرائف الأخبار فإنه يتمسك بأصول المنهج العلمى المبنى على النقد والذى يهدف إلى الوصول للحقيقة ، فهو يشير إلى كثرة العناء فى العلم وقلة الذين يفهمون معانيه : « فلا تعاين إلا مموهاً جاهلاً ومتعاطيا ناقصاً قد قنع بالظنون وعمى عن اليقين » ويعد المسعودى أعظم مؤرخ اسلامى . فهو أول من خرج بالتاريخ من دائرتى الأخبار وسير الخلفاء والملوك وجعله تاريخا للشعوب والأمم وتقديم رؤية بانورامية للتاريخ فى المجالات المختلفة الاجتماعية والاقتصادية وشرح فيه أحوال الأمم والأقاليم شرقاً وغرباً ، فذكر نحلهم وعوائدهم ومذاهبهم ووصف الجبال والممالك والدول ، وفرق بين شعوب العرب والعجم فصار إماماً للمؤرخين يرجعون إليه وأصلاً يعولون عليه فى تحقيق الكثير من أخبارهم .. وقد أشاد ابن خلدون بالمسعودى بصفته إماماً للمؤرخين المسلمين ، كما يعتبر نفسه خليفة له ، ويلاحظ النقاد تأثير منهج المسعودى الواضح على مقدمة ابن خلدون فى كتابه « العبر» ومفهومه للتاريخ بمعناه الحضارى الشامل . وكان إبداع المسعودى الذى جعل منه إماماً

للمؤرخين فى نظر ابن خلدون يتلخص فى أمرين أولهما : رؤيته للتاريخ التى تخرج به من دائرة الأخبار المروية فى سير الرجال إلى تتبع أحوال الشعوب مما يتناول الاجتماع والعقائد والاقتصاد وغيرها . وثانيهما : رؤيته النفاذة فى التفرقة بين الشعوب الإسلامية فى المشرق مابين عرب وعجم ، أى ختام حلقة جديدة فى دور التطور ، حتى ذلك الوقت عندما كان يكتب المسعودى حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى . كما يذكر له معالجة التطورات الجديدة فى المشرق العربى ونهاية الخلافة العباسية وزوال الدولة المركزية العربية الإسلامية فى بغداد وظهور دول أعجمية فارسية وتركية.

ويعد المسعودى من المفكرين العظام الذين ارتفعوا بأفكارهم فوق عصرهم وأهل زمانهم ومعارضته للخرافات والأساطير التى تتعارض مع المنطق والعلم . وقد جعلته ثقافته الموسوعية ينفرد بين المؤرخين باعتقاده فى مستقبل التقدم العلمى غير المحدود .. اختار المسعودى الإقامة فى مصر فى الفسطاط فى عهد أنوجور الإخشيدى سنة ٣٤٥ هـ وفى الفسطاط أيضا وضع كتابه « التنبيه والإشراف » الذى يعتبره بعض المفكرين امتداداً لمروج الذهب ومعادن الجوهر وتنتهى أحداثه عند سنة ٣٤٥ هـ . وقد توفى المسعودى بمصر سنة ٣٤٦ هـ .. ويعتبر « مروج الذهب ومعادن الجوهر » و« التنبيه والإشراف » أهم ماوصل إلينا من مؤلفات المسعودى .

مروج الذهب ومعادن الجوهر

والمسعودى يجعل من مقدمته لمروج الذهب بابا من أبواب الكتاب ، يسميه باب ذكر جوامع أغراض الكتاب الذى يجعله من كتبه المعتبرة وهى :

- أخبار الزمان ، وهو مطول يعالج الأحداث إلى سنة ٣٣٢ هـ / ٩٤٣م على عهد المتقى لله ٣٢٩ / ٣٣٣هـ .

- الكتاب الأوسط وهو وسط بين المطول والمختصر ، ويتناول موضوعات أخبار الزمان ملخصه مع ماجد من الأحداث المعاصرة بعد سنة ٣٣٢ هـ / ٩٤٣ م.

- مروج الذهب : موجز للكتاب الأول ومختصر للكتاب الثانى .

والمسعودى يبين أن الباعث على التأليف « فى التاريخ وأخبار العالم هو: محبة العلم واقتفاء أثر الحكماء حتى « يبقى للعالم ذكرا محمودا ، وعلما منظوما عتيداً » وهو فى متن الكتاب يبين أيضا فوائد التأليف ، إذ لولا تقييد العلماء خواطرهم على الدهر لبطل أول العلم ، وضاع آخره ». وعن السبب فى تسمية الكتاب بهذا الاسم يقول : سميت كتابى هذا بكتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر لنفاسة ماحواه وعظم خطر مااستولى عليه من طوالع

بوارع ماتضمنته كتبنا السالفة فى معناه ، وغرر مؤلفاته فى مغزاه ، وجعلته تحفة للإشراف من الملوك وأهل الدرايات ، لما قد ضمنته من جمل تدعو الحاجة إليه ، وتنازع النفوس إلى علمه من دراية ماسلف وغير فى الزمان ».

والمسعودى يؤمن بضرورة التخصص فى كتابة التاريخ ويقول : إن الهدف من الكتابة فى التاريخ وأخبار العالم هو محبة العلم والمعرفة واقتفاء أثر الحكماء واقتباس مكارم الأخلاق وتلمس الآداب » .. ومروج الذهب كتاب فى التاريخ العام وأخبار العالم ، يعالج قصة الانسانية منذ بدء الخليقة إلى وقت انتهائه من تدوين الكتاب فى جمادى الأولى سنة ٣٣٦ / ٢١ نوفمبر ٩٤٧ بفسطاط مصر . وكان قد شرع فى تأليفه سنة ٣٣٢ هـ ويقع فى ١٣٢ بابا ويبدو أنه كتبه أكثر من مرة ، فهناك النسخة المؤلفة سنة ٣٣٦ هـ والنسخة المؤلفة سنة ٣٤٥ أى أن حوادثها تزيد تسع سنين على حوادث النسخة الأولى ، وفى هذا الكتاب ذكر أسماء مؤلفاته الأخرى وأغلبها فى المذاهب والآراء والفلسفة . والكتاب يبدأ بالمقدمة التاريخية التى سبقت الإشارة إليها ، والتى أعطاها المؤلف اسم الباب الأول ثم التعريف بمحتويات الكتاب التى سماها الباب الثانى . أما الخاتمة فيشير فيها المسعودى إلى طريقته فى التأليف . من حيث الاتيان على أخبار أهل كل عصر ، وماحدث من الأحداث ، وماكان من الكوائن إلى جانب ما أسلفه فى كتابه هذا من ذكر البحر والبر والعامر والغامر . وقد أفادنا المسعودى باشارته إلى أسماء من ألف فى التاريخ قبله فى مقدمته لكتاب مروج الذهب فعرفنا منه أسماء من ألف فى هذا الموضوع من قبل ، وقد علق أحيانا على المؤلف وعلى مكانته فى العلم وعلى مؤلفه وعلى الناحية التى امتاز بها ، والمصادر التى اعتمد عليها المسعودى كثيرة منها ماهو مكتوب ، وقد أشار إلى أهمها ، ومنها مسموعة اكتفى إلى الإشارة إلى « أهل العلم » أو بعض أهل العلم ، ومنها مشاهداته الحية .

والمسعودى إلى جانب الأخبار والسير يعرف بالأرض والبحار ومبادئ الأنهار فيتكلم عن الأقاليم السبعة ورأى بطليموس فى صفة الأرض . ويذكر البحر الحبشى وبحر الروم ونيطش (الأسود) وبحر الصين وفارس والهند ، ويخبر عن الأنهار من النيل وجيجون والفرات ودجلة و يصف البلدان من الشام ومصر واليمن والمغرب والعراق والحجاز .. ومن المعلومات المفيدة التى يشير إليها فى هذا المجال تأثير البيئة على الإنسان ، وعلى النامى من النبات والحيوان .. وفى حياة البادية يقول المسعودى إن العرب فضلوا حياة الأرض والسكنى حيث يشاءون لأنها تحقق الشعور بالعزة والأنفة من حيث الاستقلال وعدم الخضوع لغيرهم من ذوى السلطان وأصحاب الدول . كما يعد مروج الذهب مرجعاً هاماً

فهو يخبرنا عن حكمة الهنود ورأيهم فى بدء العالم وخالقه وهو يرسم لنا صورا شائقة عن كيفية حرق الموتى فى الهند ، وفى جزيرة سيلان وقد شاهد الحرق بنفسه . كما وصف الآثار وصفاً لطيفاً . ويحفل كتاب مروج الذهب بوقائع تاريخية نادرة ، فقد سجل كل ماعرفه وسمعه من العلماء أو من الكتب أو من الناس ، وتطرق إلى ماعثر فيها وماوجده سراق الآثار ونباشو القبور القديمة فى أجوافها من نفائس ، فرسم ألواحاً جميلة عنها كالذى فعله عن « أهرامات » مصر وعن البرارى المنتشرة فى أماكن كثيرة من مصر ، وأشار إلى كتب كانت متداولة بين أقباط مصر عن تاريخ مصر القديم وعن آثارها وأديانها وآرائها وعن المراتب الدينية لرجال الديانة النصرانية ومبدأ النصرانية فى مصر ، ومذهب الصابئة وعبادة الكواكب والزندقة ومذهب مانى والمجوسية (عبادة النار) ومذاهب العرب القدماء فى الاعتقاد.

من هذا العرض لموضوعات القسم الأول من مروج الذهب فى التاريخ القديم وماتخلله من الجغرافيا وعجائب البلدان ، والديانات والمعتقدات والمذاهب وعلم التاريخ .. أما القسم الثانى وهو تاريخ الإسلام فقد سار فى تأليفه على نفس التاريخ القديم ، فهو يتكلم فى أخلاق الخلفاء على اختلاف مشاربهم ، وكذلك عن أخبارهم ومنها مايؤخذ منه العبرة والموعظة فى إدارة دفة الحكم مثل : سواس بنى أمية ، معاوية وعبد الملك وهشام ومايتعلق بعصر النهضة من أخبار الخلفاء العباسيين ، وهكذا يظهر المأمون إلى جانب المنصور كمغرم بأحكام النجوم، مجتهد فى قراءة الكتب القديمة فكان عصره يمثل مرحلة تالية لعصر الترجمة . وعلى عهد المهدى ظهر الملحدون وانتشار كتب مانى وديصان ومرقيون فكثر بذلك الزنادقة وظهرت آراؤهم فى الناس ـ أما الرشيد فأيامه كانت تسمى (أيام العروس) لنضارتها وكثرة خيرها وخصبها أما المتوكل فقد خالف ماكان عليه المأمون والمعتصم والواثق من الاعتقاد فنهى عن الجدل والمناظرة فى الآراء وعاقب عليه ، وأمر بالتقليد ، وأظهر الرواية للحديث .. أما الأخبار المأساوية فى تاريخ الخلافة فمنها حصار الطالبين وحصار مكة ، ونبش القبور ، ورفع رأس الأمين على خشبة فى صحن دار أخيه المأمون ، وجلد ابن حنبل ، وقتل الخلفاء ، وتعذيب الوزراء ، مثل مقتل الخليفة المتوكل فى سريره والمهتدى فى شوارع سامراء غلى أيدى القواد الأتراك . وهو يتحدث عن مقتل المتوكل ، وكان ذلك فى مدينة سامراء ليلة الأربعاء ٣ شوال سنة ٢٤٧ هـ / ١١ ديسمبر ٨٦١ م . وفى قاعة الشراب الفسيحة فى القصر الخلافى والمتوكل على سريره تحيط به بطانته من الندماء وعلى رأسهم الفتح بن خاقان أقربهم إلى قلب الخليفة ، وعلى بعد قليل

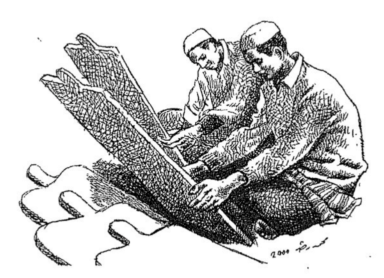
جلست جوقة المغنين والموسيقيين ، والخدم على رؤوس الحاضرين يديرون الكؤوس . وكان الخليفة على عادته عندما يعمل الشراب فى رأسه . ويغنى المغنون يقبل على البكاء ، وبعد مضى ثلاث ساعات من الليل كان المتوكل يتمايل على سريره من شدة السكر ، والخدم عند رأسه يحاولون إقامته ، وهنا يقبل القائد التركى « باغر» ومعه عشرة نفر من الأتراك ملثمين يقتحمون المجلس والسيوف تبرق فى أيديهم فى ضوء الشموع ، وعندما صعد باغر إلى سرير الخليفة صاح الفتح بن خاقان : ويلكم ـ وهنا يفر الحضور من الجلساء والندماء، ولم يبق فى المجلس غير الفتح بن خاقان الذى أخذ يدافع عن سيده ببطولة الشجعان .. قال البحترى : فسمعت صيحة المتوكل وقد ضربه باغر بالسيف على جانبه الأيمن فقده إلى خاصرته ثم ثناه على جانبه الأيسر ففعل مثل ذلك . وأقبل الفتح يمانعهم عنه فبعجه واحد منهم بالسيف الذى كان معه فى بطنه فأخرجه من متنه . وهو صابر لايتنحى ولايزول ، ثم طرح بنفسه على المتوكل فماتا جميعاً » .. والخليفة المهتدى فى ورعه كان يريد أن يجدد عهد عمر بن عبد العزيز فى بنى هاشم . فلقد قلل الرجل من اللباس والفرش والمطعم والمشرب ، وكسر آنية الذهب والفضة وأمر بها فضربت دنانير ودراهم ، كما عهد إلى الصور التى كانت تزين حيطان المجالس الخلافية فمحيت ، وذبح الكباش التى كان يناطح بها بين يدى الخلفاء والديوك ، وقتل السباع المحبوسة ، وخفض نفقته إلى ١٠٠ (مائة) درهم بعد أن كانت نفقة الموائد عشرة آلاف درهم وكان يقال عنه من أنه كان يصوم الدهر ويقوم الليل وهو فى جبة صوف أما عن مقتله فكان ذلك فى شوارع مدينة سامراء يوم الثلاثاء ١٥ رجب سنة ٢٥٥ هـ / ١٠ يونية ٨٦٩ ، بعد محاولة فاشلة من جانب الخليفة فى مواجهة خصومه من قواد الترك وعلى رأسهم القائد « بايكال » . فالمهدى يجرى صائحا فى الأسواق مستغيثا بالعامة ، قبل أن يختفى فى إحدى الدور ، ويحمل منها إلى دار القائد التركى «يارجوج» ويدور جدل بين الخليفة وحرسه التركى حول مايصح من سيرة الخليفة فى رجاله الذين يتراوح مابين تركى وخزرى وفرغانى من أنواع الأعاجم .. وينتهى الأمر بأن يأتى الأتراك بالخناجر ويقتلوا المهدى على طريقتهم الخاصة ، وكان أول من جرحه ابن عم بايكال جرحه بخنجر فى أوداجه ، وانكب عليه فالتقم الجرح والدم يفور منه ، وأقبل يمص الدم حتى روى منه ، والتركى سكران فلما روى من دم المهتدى قام قائما وقد مات المهتدى ، فقال : يا أصحابنا قد رويت من دم المهتدى كما رويت فى هذا اليوم من الخمر .

التنبيه والإشراف

يجمع كتاب " التنبيه والإشراف" ألواناً متعددة من الثقافات والعلوم ، ويتضمن آراء فى

فلسفة التاريخ وآراء الفلاسفة ووضعاً لكثير من البلدان ، وقد انتهى من كتابه فى سنة ٣٤٥ هـ . وأن الغرض من تأليف الكتاب كما يقول : ان نودعه لمحة من ذكر الأفلاك وهيئاتها والنجوم وتأثيراتها والعناصر وتركيباتها ، وكيفية أفعالها ، والبيان عن قسمة الأزمنة وفصول السنة ، والأرض وشكلها وماقيل فى مقدار مساحتها وعامرها وغامرها ، والنواحى والآفاق ومايغلب عليها وتأثيراتها على سكانها ، وذكر البحار ومصبات عظام الأنهار إليها ، وذكر الأمم السبع فى سالف الأزمان ، وجامع تاريخ العالم والأنبياء والملوك من أدم إلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، وذكر مولد النبى صلى الله عليه وسلم ومبعثه وهجرته وعدد غزواته وسراياه وسواريه وكتابه ووفاته والخلفاء بعده ، والملوك وأخلاقهم وكتابهم ووزرائهم وقضاتهم وحجابهم ونقوش خواتيمهم ، وماكان من الحوادث العظيمة الديانية والملوكية فى أيامهم وحصر تواريخهم إلى وقتنا هذا وهو سنة ٣٤٥ هـ فى خلافة المطيع » .

ويلاحظ النقاد أن المسعودى ألف أكثر من كتاب فى موضوع واحد ، كما يرى بعض الباحثين أن « التنبيه والإشراف » هو جزء من مروج الذهب ، وهذا غير صحيح ، ذلك أن ثمة فصولاً عديدة وردت فى المروج ولم ترد فى التنبيه ، أما الموضوعات المشتركة فهى قليلة ، ويرون أنه كان حين يشرع فى تأليف كتاب له يدون كل مايتعلق فى ذهنه عنه ، ثم يشرع فى تأليفه حتى ينتهى منه ، ثم يعود فيضيف عليها مادة جديدة ، ومن هنا جاء بعض التكرار ، وكان المسعودى يذكر الأساطير غير أنه كان يسخر منها ويرى أنها مجافية للمنطق والعقل ، فكان من المفكرين الذين ارتقوا فوق مستوى تفكير أهل زمانهم فى هذه الأمور ، فهو يرد أخبار عبيد بن سريه فيقول : إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك بروايتها » ونراه يتعرض لأمور أخرى من هذا القبيل يذكرها لا لأنه يؤمن بها بل لأنها شائعة بين الناس . فهو يذكرها لهذا الشيوع فقط . كان المسعودى يرى ألا يكتب المرء عن شىء إلا أن يكون قد خبره بنفسه وعلم علمه تماما . ولهذا طاف الآفاق كما يقول ليراها بنفسه وليختبرها بشخصه فإذا كتب كتب عن تجربة وعلم . ولذلك فقد هاجم الجاحظ لأنه كتب كتاب الأمصار أو البلدان دون أن يسلك البحار أو يسافر ولذلك وقع فى جملة أخطاء جغرافية فندها المسعودى فى مروج الذهب ، كان المسعودى يحقق ويدقق ويسأل الناس عما ورد فى كتاب « الحيوان » للجاحظ . حول « الكركدن» وذلك عندما يرفض مايقوله الجاحظ من أن مدة حمل الكركدن تصل إلى سبع سنوات وأنه يخرج رأسه من بطن أمه فيرعى ثم يدخل رأسه فى بطنها وكأنه صغير الكانجرو وهو يسأل أهل الخبرة ممن زار بلاد الهند ، ويعرف أن الكركدن نوع من



الجواميس والبقر ، ويتساءل عما إذا كان الجاحظ قد قرأ ذلك أم سمعه من بعض الرواة .. كما عنى المسعودى بذكر الأماكن التى زارها وتاريخ حلوله بها . وتسميته أسماء من التقى بهم وزارهم فى تلك المواضع ففى كتابه « التنبيه والإشراف» يشير إلى أخبار اليهود فى بغداد فيقول : وكان آخر من شاهدنا منهم ممن تقدم إلينا من مدينة السلام.

ومروج الذهب ترجمة باربيه دومينار إلى الفرنسية سنة ١٨٦١ ـ ١٨٧٨ وطبع فى باريس فى تسعة مجلدات ضمن المكتبة التاريخية الجغرافية . وطبع بالإنجليزية فى لندن سنة ١٨٤١ ، وفى بعض العواصم العربية.

وطبع كتاب « التنبيه والإشراف» فى ليدن سنة ١٨٩٤ ضمن المكتبة الجغرافية ، كما طبع طبعات مختلفة فى القاهرة وبعض العواصم العربية.

المصادر

ـ المسعودى .. د. على حسنى الخربوطلى.
ـ عالم الفكر ـ المجلد الرابع عشر ، العدد الثانى . سبتمبر ١٩٨٣.
ـ الطليعة العربية ، ٤ حزيران ١٩٨٤.
ـ مجلة الفيصل . يناير ١٩٧٨.
ـ الأهالى ـ ٣١ /١/١٩٩٦
ـ أثر المدينة الاسلامية فى الحضارة العربية . د. مختار القاضى.
ـ الحضارة العربية . جرونيباوم . ترجمة عبد العزيز نوار جاويد.
ـ ومصادر أخرى.

صفحات من كتاب : « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية »

(١١)

الإستشراق من منظور مختلف

حسين مروة

نتابع مع المفكر حسين مروة ، فى هذه الصفحات ، التزاوج الذى تم بين الاستشراق فى جانبه الثقافى والاستشراق فى جانبه السياسى العسكرى ، بدءا من الحروب الصليبية حتى العصر الحديث ، حيث كان لزاما أن يواكب المستعمر الغربى استعماره العسكرى باستعمار ثقافى عقلى مماثل .(أدب ونقد).

النواة الأولى لحركة الاستشراق ، بشكلها الثقافى ، ترتبط بعلاقة وثيقة مع حركة « الاستشراق » بشكلها السياسى ـ العسكرى ، التى كانت الحملات « الصليبية » نواتها الأولى كذلك ..ولكن الصلة بين الثقافة العربية ـ الإسلامية وثقافة الغرب الأوروبى كانت قد انعقدت قبل الحركة « الصليبية » خلال الحروب العربية ـ البيزنطية ، وخلال عهود الوجود العربى فى كل من الأندلس وصقلية ، وازدهار حركة التثقيف الأوروبى فيهما بالثقافة العربية ـ الاسلامية وحركة نقل منجزات هذه الثقافة ، ولاسيما الفلسفية والعلمية التجريبية منها ، الى اللاتينية والعبرية وظهور المدارس والمذاهب الفلسفية الأوروبية المتأثرة بالفلاسفة العرب الاسلاميين : الكندى والفارابى وابن سينا

والرازى أبى بكر والغزالى وابن رشد (١) . ولكن حركة الاستشراق تتميز ، منذ الغزوات «الصليبية» للشرق ، بظاهرتين : أولاهما ، أنها أصبحت على اتصال مباشر بالأصول التى لم تكن قد انتقلت قبل ذلك إلى المغرب . والثانية ، أنها أخذت تندفع بمهماتها على خطين متوازيين حينا ، ومتشابكين أحيانا : خط سياسى - استعمارى ترتبط بدايته ببداية تلك الغزوات التى غمرت أجزاء كبيرة من بلاد المشرق العربى بموجات متلاحقة من المقاتلين والمحتلين على مدى نحو قرنين (١٠٩٧ - ١٢٩١) لأغراض استعمارية متسمية باسم « الصليبية» اخفاء لحقيقة أهدافها وراء ستار الدين(٢) أما الخط الآخر ، فهو الذى يتصل بما تركته المدارس الصقلية والأندلسية لدى المثقفين والمفكرين والعلماء الأوروبيين من رغبة فى الاطلاع على المزيد من مصادر الثقافة العربية - الاسلامية ومنجزاتها فى مختلف فروع المعرفة . وكان الحافز الدينى يجد سبيله إلى كلا هذين الخطين ، ولذا نرى بين أوائل الاستشراقيين ، الذين كانت لهم عناية مأثورة بترجمة الكثير من تلك المصادر ، نفرا من الرهبان أمثال : بطرس المحترم (١٠٩٢ - ١١٥٦) ، وجيرارده كريمون (١١١٤ - ١١٨٧) ، والبير الكبير (١١٩٣ - ١٢٨٠) ، وميخائيل سكوت (- ١٢٣٥) ، وروجر بيكون (١٢١٤ - ١٢٩٤) ، وليل (١٢٣٥ - ١٣١٥) (٣)

لايمكن - ولايصح - إنكار النتائج الإيجابية لحركة الاستشراق . أما أبرز هذه النتائج فهى :

١ - حفظ الكثير من أصول تراثنا الثقافى ووقايته من الاندثار أو الضياع خلال عصور العزلة المظلمة التى ضربت على هذا التراث كحجاب بينه وبين جماهير المتعلمين فى بلاد العرب ، وهى نفسها العزلة التى ضربت عدة قرون على أهل هذه البلاد أنفسهم كحجاب بينهم وبين حركة تطور التاريخ البشرى . لقد كانت أصول التراث ، خلال عصور هذه العزلة ، معرضة للتلف والإتلاف ، بقدر ماتعرض الكثير منها قبل ذلك للحرق والإمتهان والإخفاء المتعمد والتشويه المعنوى . كان عمل المستشرقين فى العصور الحديثة ، مهما كان رأينا فى القصد منه ، هو البحث عن تلك الأصول فى زوايا البيوت والمكتبات الخاصة المهملة وأسواق الكتب فى مختلف المدن والعواصم ، بل القرى والمجاهل ، من بلاد العرب وبلدان الشرق الأخرى ، وجمع مايصل إلى أيديهم منها بمختلف الوسائل . وفى إعتقادنا أن هذا العمل ، رغم ماقد نجد فيه من غضاضة ، قد أنقذ كنوزا كان يمكن أن تضيع ، فبقيت وإن فى غير أرضها ، وكان بقاؤها هو الأهم .

٢ - نشر تلك الأصول التراثية بوسائل الطباعة الحديثة ، وأحيانا تحقيق نصوصها تاريخيا ونصيا ، وأحيانا أخرى ترجمة بعضها إلى كثير من لغات الغرب الأوروبى ، رغم أن هذا العمل الآخر كان يشوبه الكثير من الأخطاء ، سواء فى فهم النصوص أو فى سوء الاختيار عن قصد وعن

غير قصد .

٣- أما دراسة التراث في حركة الاستشراق ، فهذه هي القضية التي يعنينا هنا الوقوف عندها. فليس صحيحا الزعم أن نسبة الايجابية في هذه النقطة تعادل نسبتها في النقطتين السابقتين . بل الصحيح القول أنها نسبة ضئيلة بالقياس إلى ماغمرها من سلبيات طاغية.

ليس مصادفة أن كان بدء نشاط الدراسات الاستشراقية الغربية لتراثنا الفكري ، وفي «النصف الأخير من القرن الماضي »، وأن « نشطت حركة الاستشراق في الربع الأول من هذا القرن نشاطا عظيماً ، فرحل بعض العلماء الغربيين الى الشرق ، وتتلمذوا في معاهده، واتصلوا عن قرب بحياته الفكرية والروحية ، وتنافست عواصم أوروبا وأمريكا في نشر الثقافة العربية ، فأنشئت مدارس للغات الشرقية ومعاهد للدراسات الاسلامية في برلين ولندن وباريس وروما ، وألفت جمعيات علمية وتاريخية لمعالجة مشكلات الحضارة العربية ، وعقدت مؤتمرات للمستشرقين من حين لآخر ، فكانت حافزا على الدراسة وهاديا للبحث ، ووقفت جرائد ومجلات علمية على الشرق والشرقيين ، تبودلت فيها الآراء ونوقشت المسائل ، فكانت مثار جدل وتحقيق وتمحيص » (٤) .

نقول : ليس مصادفة أن نشاط هذه الدراسات لم يبدأ الا في النصف الثاني من القرن الماضي (١٩) وأنه ازداد فاعلية على هذا النحو في الربع الأول من هذا القرن (العشرين) ، مع أن حركة الإستشراق كان قد مضى على ظهورها زمن يعد بالقرون . بل المسألة مرتبطة بظروفها وأسبابها التاريخية المعينة . ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت الرأسمالية على عتبة التحول إلى عصرها الجديد ، عصر الامبريالية ، أي عتبة التحول عن نظام المنافسة الحرة المفتوحة إلى نظام تمركز الاحتكارات الذي دفع بالرأسمالية إلى التطور نحو شكلها الجديد وإعادة تقسيم العالم على أساس جديد يضمن لتلك الاحتكارات مواطن خارجية لتوظيف الرساميل المالية ، ومصادر للخامات ، وأسواقا للتصريف . إن مقدمات هذا التحول الرأسمالي كانت تشتد بروزا وحدة في الربع الأخير من القرن الماضي ، ثم حدث التحول فعلا في مستهل القرن الحاضر . وفي سبيل ذلك كان يشتد صراع الدول الرأسمالية للإستيلاء على مناطق جديدة من العالم « المتخلف » ، ولإعادة توزيع المناطق المستولى عليها من قبل . في هذه الظروف ذاتها ، وللأسباب ذاتها ، كانت تركية العثمانية - بما تحتويه ضمن سيطرتها من أجزاء عربية - أحد مدارات هذا الصراع المحتدم، لما تتمتع به المنطقة العربية من مزايا ، فعلية ومحتملة ، مثيرة لشهوات الإحتكارات الإمبريالية ، وملائمة لاستراتيجياتها الاقتصادية والسياسية . كما صارت بعد الحرب العالمية الأولى وبعد ثورة أكتوبر

الاشتراكية العظمى أكثر ملاءمة لاستراتيجيتها العسكرية والطافية . من هنا كانت « المسألة الشرقية » أحد أشكال ذلك الصراع ، كما كان مشروع خط « ب - ب - ب » الحديدى (برلين - بغداد - البصرة) مظهرا آخر للسباق الدولى الامبريالى فى سبيل السيطرة على ثروات مابين النهرين وعلى منفذ إلى المحيط الهندى .(٥)

فى سياق هذا التحول نحو عصر الرأسمالية الامبريالية ، نحو عصر الاقتسام الجديد للمستعمرات القديمة والتسابق للاستيلاء على مستعمرات جديدة فى ركاب الاحتكارات الكبرى ، بدأت حركة الاستشراق اتجاهها الجديد أيضا نحو الدراسات العربية - الاسلامية ، ودراسة التراث الفلسفى بالأخص . ثم ضاعفت نشاطها فى الربع الأول من هذا القرن ، أى بعد أن صار هذا التحول أمرا واقعا ، وصارت البلاد العربية فى متناول المطامع الامبريالية بالفعل ، مذ أتاحت الحرب العالمية الأولى الفرصة الملائمة للمنتصرين فيها أن يمدوا لهذه المطامع أذرعة وأظافر ومخالب ، ومذ انجلت هذه الحرب عن أول دولة اشتراكية فى التاريخ تقع على الحدود الشمالية القريبة للبلاد العربية ، وبذلك أصبحت لهذه البلاد ميزة استراتيجية جديدة بالغة الأهمية فى حساب الامبريالية العالمية ، إضافة إلى الاستراتيجية الطافية بعد انبثاق ينابيع الذهب الأسود (البترول).

سنجد بين من يقرأون هذا الكلام سائلا يسأل : ماعلاقة هذا كله بمسألة الدراسات الاستشراقية لتراثنا الفكرى ، والفلسفى بخاصة ؟ .نجيب : إننا إذا نظرنا إلى هذه الدراسات منعزلة عن بدايتها التاريخية ، مجردة من أية علاقة بين هذه البداية وتلك الظروف التى أوضحنا ، نكون قد وضعنا المسألة وضعا تجريديا « لاتاريخيا » فى حين أن مسألة كهذه وبأهميتها البالغة لا يمكن أن تعالج بالنظر التجريدى ، فضلا عن « اللاتاريخى » كشأن غيرها من مسائل الفكر والثقافة . إن العلاقة بين بداية الدراسات الاستشراقية للتراث وعشية عصر الامبريالية ، ثم العلاقة بين اشتداد نشاط هذه الدراسات ومطلع عصر الامبريالية هذا ، هما مما يحتاج إلى تفسير ينظر إلى أبعاده الواقعية . وسنكتشف الكثير من هذه الأبعاد حين ندخل فى تفاصيل مواقف المستشرقين خلال معالجاتهم فكر التراث . أما الآن فنحاول الكشف عن أساس تلك العلاقات :

إن التوجه الامبريالى ، عشية تحول الرأسمالية إلى شكلها الجديد وفى فجر هذا التحول ، نحو السيطرة على العالم العربى ، كان يستلزم توجها تابعا له يسير فى خطه نحو السيطرة على الثقافة العربية ، بمعنى التحكم باتجاهاتها الحديثة ، فى سبيل تحقيق غرضين رئيسيين : أولهما ، يتعلق بالبرجوازية العربية . فهذه البرجوازية كانت مؤهلة أن تنتقل إلى موقع التبعية للامبريالية

انسجاما مع مصالحها الطبقية . وهذا الانتقال يستدعى تحولا أيديولوجيا ، أى أنه يستدعى من هذه البرجوازية أن تعيد بناء أيديولوجيتها المتخلفة عن طبيعة عصر الامبريالية . فكان لابد من التمهيد لهذا التحول بتمكين البرجوازية من أداة ثقافية يمكن الاستعانة بها فى سبيل ذلك . إن مفكرى الرأسمالية الصاعدة حينذاك كانوا يدركون أن مسألة بناء أيديولوجية ، أو إعادة بناء أيديولوجية ، مسألة معقدة تخضع لشبكة من العلاقات الموضوعية ، التاريخية والاجتماعية والثقافية . فليس من الممكن - مثلا - أن تنخلع البرجوازية من علاقتها بتاريخها القومى وبثقافتها القومية . هذا من جهة . وليس من مصلحة الامبريالية - من جهة ثانية - أن تكون البرجوازية التابعة لها فى البلد المستعمر أو شبه المستعمر (بفتح الميم) ، منعزلة كل الانعزال عن المشاعر القومية التى يتأثر بها القسم الأعظم من فئات هذا البلد ، مثلما ليس من مصلحة الاميريالية أن تكون البرجوازية هذه عاجزة عن كبح تلك المشاعر حين تبلغ حد التناقض مع مصالح الاميرياليين : إن الانعزال الكلى للبرجوازية عن المكونات العامة لمشاعر الشعب ليس شأنه أن يفضح تبعيتها وخيانتها الوطنية فحسب ، بل شأنه كذلك أنه يفقد أيديولوجيتها امكانية استقطاب الفئات الاجتماعية المتوسطة التى تعد - بتموجها الطبقى - حليفا أيديولوجيا احتياطيا للبرجوازية فى بعض حالات الصراع الاجتماعى ، ويمكن أن تخسر تحالفه فى بعض الحالات الأخرى ، كحالة صعود الكفاح القومى التحررى فى بلادها . لقد أخذ مفكرو الرأسمالية ، فى مرحلة انتقالها إلى الشكل الامبريالى ، كل هذه الأمور بالحسبان حين كان عليهم أن يقرنوا التوجه الاقتصادى والسياسى الامبريالى نحو المنطقة العربية بالتوجه الثقافى والأيديولوجى الامبريالى نحو برجوازية هذه المنطقة . كان عليهم أن يستخدموا ، فى سبيل هذا التوجه الأخير ، أداة ثقافية لها ارتباط بالتاريخ القومى والثقافة القومية ، على أن يفسر هذا التاريخ تفسيرا غيبيا وقدريا ، وأن تطرح مسائل هذه الثقافة على نحو يلائم هذا التفسير الغيبى القدرى . ذلك هو الغرض الأول من التوجه الامبريالى ، عن طريق حركة الاستشراق ، نحو السيطرة على الثقافة العربية ، بمعنى التحكم باتجاهاتها الحديثة ، لتكون دراسة تراثها الفكرى بوجه عام والفلسفى بوجه خاص ، أحد وسائل هذا التحكم ، أو أحد أشكاله .

أما الغرض الثانى ، فهو يتعلق بالتكون الأيديولوجى العام لأكثر فئات المجتمع العربى اتصالا بالثقافة والتراث وأوفرها نصيبا من فرص التأثير فى صياغة فكر عربى جديد لدى الشبيبة والطلبة والمتعلمين من مختلف الانتماءات الطبقية . نعنى فئات المثقفين والمعلمين والأساتذة والكتاب والباحثين . إن الدراسات الاستشراقية لتراث الفكر العربى - الإسلامى ، إذ بدأت

ونشطت مع بدايات عصر الامبريالية بالذات ، وإذ اتجهت ـ بطابعها الغالب ـ نحو توكيد الجوانب المثالية والأفكار الغيبية من هذا التراث دون غيرها ، معتمدة الرؤية الذاتية و« اللاتاريخية » في التفسير والتحليل ـ كان ذلك كله علامة أن هذه الدراسات لم تكن منفصلة عن سياق تطور الرأسمالية نحو مرحلتها الامبريالية ، وسياق الاعداد الفكرى والأيديولوجى فى البلدان المرشحة للسيطرة الامبريالية من أجل دعم هذه السيطرة بقواعد فكرية وأيديولوجية تبنى على أسس من ثقافة البلدان وتراثها الفكرى القومى ، وتكوين « ورشة » من المفكرين والأيديولوجيين المنتمين إلى برجوازيتها أو المتموجى الانتماء من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة ، ليتولى هؤلاء وأولئك مهمة ترسيخ تلك القواعد فى بلدانهم بأنفسهم ، مسترشدين بالمناهج والأساليب التى جاءت بها الدراسات الاستشراقية . والواقع أن المناهج والأساليب التى عالج بها المستشرقون الغربيون تراثنا الفكرى ، أثارت دهشة المفكرين والكتاب والباحثين العرب المحدثين عند اتصالهم بها أول اتصال فى جامعات الغرب . فقد وجدوا فيها عناصر جدة في البحث غير مألوفة فانجذبوا إليها ، وأخذوا بالدعوة لها ونقد الأساليب التقليدية الشكلية التى مورست عندنا فى أوائل عهد « النهضة » . ثم تجاوزوا دور الاندهاش والدعوة المجردة إلى دور الممارسة . ربما كان طه حسين أجرأ من أقدم على ممارسة المنهج الاستشراقى بين جيله المتخرجين فى جامعات الغرب على كبار أساتذة الاستشراق هناك . إذ اقتحم هذه الممارسة فى مجال من أدق مجالاتها وأحفلها بعناصر الإثارة والحساسية بدراسته الشعر الجاهلى على أساس التشكيك به وإبراز العوامل الدينية فى صنع هذا الشعر خارج عصر الجاهلية . وبالرغم من أن طه حسين لم يخرج بهذه الدراسة عن إطار الفكر المثالى ، لقى صدمة عنيفة عند أول ممارسة لهذا المنهج . لكن الطريق إلى المنهج أخذ يتعبد بممارسات كثيرة قام بها جيل من الباحثين أمثال منصور فهمى واسماعيل مظهر وأحمد أمين ومصطفى عبد الرازق وعلى عبد الرازق ومن سار معهم وبعدهم حتى اليوم.

إن طريقة البحث ، كما مارسها هذا الجيل الرائد من الباحثين العرب ، كانت ـ دون شك ـ ثورة لابد منها للخروج على الطرائق الوصفية الانشائية الفارغة والمتخلفة التى كانت سائدة من قبل . وهنا نسجل الوجه الايجابى لأثر المناهج الاستشراقية عندنا . هذا إذا نظرنا إلى المسألة من جانبها الأسلوبى المحض . أما إذا نظرنا إليها من جانبها المنهجى ، بالمعنى الفكرى والأيديولوجى ، فالأمر يختلف . إن الجاذبية التى حظى بها المنهج الاستشراقى الغربى بأسلوبيته الجديدة المفاجئة للباحثين العرب ، والتى بهرت أفكار المثقفين والمتعلمين ، قد أدت إلى استدراج أجيال من الكتاب والمفكرين إلى الأخذ بالمضمون الفكرى والأيديولوجى لهذا المنهج ، سواء بالنظر إلى العالم ـ إلى المجتمع والفكر بخاصة ـ أم بالنظر إلى التراث الفكرى القومى وطريقة دراسته . وقد كشفنا

فيماسبق من الكلام على مواقف كتابنا المحدثين مافيه الكفاية من الدلالة على ذلك..

إن هذا يعني أن الدراسات الاستشراقية للتراث قد أدت أغراض منهجيتها الأيديولوجية ولاتزال تؤديها : ولكن ما جد في سياق تطور حركة التحرر العربية ، وفي سياق ظروف انتصارات الفكر الاشتراكي العلمي على الصعيد العالمي ، من تعمق الوعي العلمي والوعي الوطني التحرري والوعي الطبقي ، قد مهد الطريق لظهور الاتجاه الجديد في معرفة التراث ، نعني الاتجاه المؤسس على المنهج التاريخي العلمي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

موقف المستشرقين :

في سبيل تحديد مواقف المستشرقين من تراث الفكر العربي - الاسلامي ، يجب أن نحدد أبرز الاتجاهات التي تدور عليها هذه المواقف . فاذا استعرضنا الدراسات الاستشراقية الباكرة وماتلاها ، أمكن أن نراها تتمحور حول الاتجاهات الآتية :

أولا - الاتجاه القائم على « نظرية الجنس » ، أي دراسة التراث من وجهة نظر عرقية ، بمعنى النظر إلى العرب ، أو « الجنس السامي » ، أو الشرقيين عموما في مقابل الغربيين ، إما أنهم محكومون بالقصور الطبيعي المطلق عن الابداعات العقلية ، أو باقتصار ممكناتهم العقلية على طريقة معينة من التفكير دون غيرها كالطريقة التحليلية أو التركيبية ، أو بأن آفاقهم النظرية والعملية تنحصر في نطاق الروحيات بمعناها الغيبي دون الماديات .. إلى غير ذلك من الافتراضات الاعتباطية في تصنيف شعوب العالم وتمييز بعضها من بعض على أساس القابليات المعرفية ، والحضارية بوجه عام ، بحكم التكون الطبيعي . إن الأساس « النظري » لهذا الاتجاه ، بمختلف افتراضاته ، هو - فضلا عن كونه معاديا للعلم - يمثل الوجه الأيديولوجي الأكثر عداء لتطور الشعوب (المقصود هنا : الشعوب الموضوعة في خارطة السيطرة الامبريالية ، ومنها الشعب العربي) ، والأشد تحديا لطامحها القومية التحررية بمحاولة وضعها - فكريا - أمام جدار قدري جبري مغلق لامنفذ فيه لتغيير واقعها المتخلف الى واقع متقدم ، موحيا اليها بأن هذا الجدار القدري الجبري تجسيد لطبيعتها العاجزة عجزا تكوينيا ، أي أبديا !. أما الأبعاد الأيديولوجية البرجوازية لنظرية « الجنس » ، فتكمن في الإيهام بأن الفوارق بين الناس تقوم على الخصائص العقلية والعنصرية لا على التمايز الطبقي !.

يتجلى هذا الاتجاه في الدراسات الاستشراقية بأشكال مختلفة ، نذكر منها :

أ) - يقارن هنريش بكر (١٨٨٦ - ١٩٣٣) أثر التراث الحضاري اليوناني في الشرق بأثره في الغرب (٦) . ونجد في مقارنته أفكارا تضع فارقا بين الشرق والغرب في التعامل مع الحضارة القديمة (والشرق هنا عنده - بالتحديد - هو العرب) . إن أساس هذا الفارق ، في نظر بكر ، هو

«النزعة الإنسانية » بمعنى الشعور بالذات ، أو بمعنى النبض الوجدانى الذاتى فيمايكون لهذه الأمة أو تلك من نتاج ثقافى أو حضارى . فهذا هو الأساس الحاسم لما يراه من فرق بين الشرق والغرب : للشرق نزعته العقلية المنطقية التى لاتعرف « النزعة الانسانية » . أما الغرب فإن «فكرة النزعة الانسانية كانت قد ولدت فيه من قبل (الفكر المسيحى) وكان لابد لها أن تبعث من جديد مرة أخرى » . فهذه النزعة أصيلة فى الغرب تجلت فى عصر الرومان ثم عادت تتجلى فى عصر النهضة ، وهى اليوم تجد تجلياتها بأشكال مختلفة باختلاف البلدان (٧).

هذا « الفارق الحاسم » بين الشرق والغرب ، هو مصدر الاختلاف بينهما « فى طابع رد فعل كل واحد منهما » من حيث علاقته بتراث الحضارة اليونانية : « فالاختلاف النوعى والجنسى واختلاف الوسط الجغرافى وقيام تاريخ مستقل لكل واحد منهما ، كل هذا يجعل تراث الأقدمين (يقصد اليونان والرومان) ينتج فى الغرب تطورا من نوع آخر يختلف كل الاختلاف عن نظيره فى الشرق » (٨). ولكن ، ما الخاصة التى يتميز بها « تراث الأقدمين » والتى يختلف رد فعلها فى الشرق عنه فى الغرب ؟ . يجيب « بكر » بلسان « فرنر يبغر » الذى يقول عن النزعة الانسانية بأنها « هى فكرة الحضارة القائمة على فكرة ثقافة الانسان الخالصة وتربيته ، وهى التى صنعها اليونانيون حين وصلوا إلى أعلى درجة من درجات تطورهم (٩). فالنزعة الانسانية بهذا المعنى هى المميز الأساس لفكرة الحضارة اليونانية فى نظر « بكر » . وبما أن الشرق بعيد عن النزعة الانسانية هذه ، وبما أن هذه النزعة أصيلة فى الغرب ، فقد اختلف رد الفعل بينهما تجاه تلك الحضارة . هناك كلام كثير عند « بكر » بهذا الصدد ينفى فيه أن يكون للعرب حضارة ، وأن يكون العرب قد أضافوا جديدا إلى حضارات البلدان التى فتحوها ، ويقرر أن « كل شئ بقى عمليا كما كان من قبل» ولم يتغير شئ سوى أن وثائق الدولة والإدارة التى كانت تكتب ، من قبل ، باليونانية أو الفارسية أو القبطية ، أصبحت تكتب آنئذ بالعربية دون أن يغير الإنسان شيئا جوهريا فى الإدارة » (١٠) ، أى أن العملية « الإنسانية » مفقودة فى العلاقة بين العرب وحضارة الأقدمين . من هنا لم يكن يعنى الشرق من كتب اليونانيين سوى مايلائم « النزعة العقلية المنطقية » التى هى نزعته . أما « الروح اليونانية » (النزعة الانسانية) الذى هو أوفر نصيبا من « العقل اليونانى » وهو الروح المتمثل فى الشعر الغنائى اليونانى والأدب الروائى كله وكل ماكان يونانيا بحتا ـ أما كل هذه الأشياء فقد « ظلت أبوابها موصدة أمام الشرق » (١١) . وإذا كان تراث اليونان قد اصطدم فى الشرق فإنما اصطدم بالأفكار ، بينما هو اصطدم فى الغرب بأناس (١٢)

وفى سبيل تثبيت هذه الأفكار يلجأ المستشرق بكر إلى تأويل كلمة الشاعر الألمانى العظيم « غوتيه » : « لم يعد من الممكن فصل الشرق عن الغرب » . يقول بكر فى تأويلها « إن النظرة العامة إلى العالم والحياة فى كلا الشرق والغرب متشابهة فى الواقع كل التشابه ، لأنها صدرت عن ينبوع واحد ، وأخذت من مصدر واحد » . ويقصد بهذا الينبوع والمصدر : التراث اليونانى . فالتشابه إذن ـ كما يفهمه « بكر » ـ ليس على أساس ماهو صحيح تاريخيا وعلميا من أن هناك عناصر فكرية ذات طابع مشترك بين شعوب البشرية فى مختلف عصورها ، بل التشابه هنا على أساس أن كلتا النظرتين إلى العالم والحياة صادرتان عن أصلهما اليونانى المشترك . ولكن حتى التشابه عنده ليس تشابها إلا فى الظاهر ، للسبب الذى سبق ذكره من الفارق بين الشرق والغرب فى طريقة التعامل مع التراث اليونانى .

إن الحديث عن « اختصاص » قسم من شعوب العالم بالنزعة العقلية أو بالنزعة الانسانية دون القسم الآخر ، هو بذاته افتراض « لاتاريخى » ، وهو باستناده إلى « نظرية الجنس » المعادية للعلم باطل لأنه قائم على أساس باطل . والمستشرق بكر يذكر العامل « الجنسى » أكثر من مرة فى محاضرته. إن كلتا النزعتين : العقلية والإنسانية ، هما من أشكال الوعى المشتركة بين البشرية دون استثناء ، بمعنى أن كل شعب من البشر مهيأ ـ بحكم بشريته - أن تبرز فى أشكال وعيه الاجتماعى ، فى ثقافته الوطنية ، مظاهر هذه النزعة وتلك ، أو أن تكون مظاهر إحداهما هى الطابع الغالب دون الأخرى . أما الذى يحدد هذا الطابع الغالب فليس هو الانتماء « الجنسى » أو الجغرافى ، وإنما المحدد الحاسم هو الظروف التاريخية لهذا الشعب أوذاك . نعنى الظروف التى تقرر شكل العلاقات الاجتماعية ونوع التكون النفسى الناشئ عن المركب الثقافى الكامل . غير أن الظروف التاريخية هذه متحركة دائما ، فهى إذن متغيرة . وبتغيرها يحدث التغير ـ لامحالة ـ بكل المعادلات المتأثرة بها ، بل المتحكمة فيها ـ ولكن أحكام المستشرق بكر ـ كما تبدو لنا ـ تنسحب على الشرق ، كما على الغرب فى جميع الظروف والعصور (١٢) . صحيح أن « بكر» يذكر « العوامل التاريخية » فى بعض كلامه ، بالإضافة إلى العوامل « الجنسية » ، ولكن ماذا يعنى بـ « التاريخية » أولا ؟ ثم إننا نجد « العوامل التاريخية » هذه ، فى مجمل بحثه ، عوامل جامدة . ساكنة . ثابتة . فهى ـ إذن ـ « لاتاريخية ».

هوامش :

١) فيما يتعلق بصقلية والمصادر والمراجع التى تتحدث عنها فى هذا الموضوع ، يمكن الاستفادة من محاضرات مارتينو ماريو مورينو أستاذ اللغتين الحميرية والحبشية فى الجامعة اللبنانية ، وقد نشرها قسم الدراسات التاريخية فى الجامعة اللبنانية ١٩٥٧ . وعن الأندلس فى موضوعنا يرجع إلى يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الأوروبية فى

العصر الوسيط ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ ، ص ١١٠ - ١١٤ ، ونجيب العقيقي : المستشرقون ، بيروت ١٩٣٧ ، ص ٤٠ - ٤٢ .

٢) انظر أرنست بيكر : الحروب الصليبية ، ترجمة السيد الباز العريني ، بيروت - مكتبة النهضة العربية ١٩٦٧ ، ط ٢ ، ص ٥ (مقدمة المترجم) ، ص ٢٧ : ١٣٢ (المؤلف)

٣) راجع نجيب العقيقي : المستشرقون ، ص ٤٠ - ٤٢ .

٤) إبراهيم مدكور : فى الفلسفة الاسلامية ، ص ٢٥ .

٥) أنشئ هذا الخط الحديدى قبل الحرب العالمية الأولى بالاتفاق بين الحكومة التركية العثمانية والحكومة الألمانية القيصرية التى كانت من أشد الدول الامبريالية تطلعا إلى السيطرة على هذا الجزء الهام من المنطقة الغربية وعلى هذا المنفذ الخطير الى الخليج كبوابة إلى البحار والمحيطات الأكثر أهمية استراتيجية . وقد نظرت الحركة الوطنية فى العراق إلى هذا المشروع نظرة ريبة وقلق منذ البدء . وينعكس هذا القلق الوطنى فى بعض الكتابات الأدبية لتلك المرحلة . كما نرى ذلك مثلا فيما كتبه الشاعر العراقى محمد رضا الشبيبى عام ١٩١٨ :

مدوا الحديد فما اهتززت لمده ... سكك الحديد بأرضنا أصفاد

سكك الحديد إذا التوت وتشابكت ... شرك به شرف البلاد يصاد

« ديوان الشبيبى ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٦ » .

٦) جاء ذلك فى محاضرة ألقاها بكر فى جمعية الامبراطور فيلهلم ببرلين فى مارس (آذار) ١٩٣١ ، وترجمها عبد الرحمن بدوى عن الألمانية بعنوان : « تراث الأوائل فى الشرق والغرب » ونشرها مع دراسات أخرى لمستشرقين آخرين فى موسوعات إسلامية ضمن كتاب واحد سماه « التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٣ سنة ١٩٦٥ . وجاء فى تعريف بدوى بالمحاضر « بكر » أنه - أى بكر - « عرفته السياسة (...) وعرفه العلم مستشرقا وفيلسوف حضارة (...) من أسرة تنتسب إلى الطبقة البورجوازية ، وهى الطبقة التى كانت لها السيادة على الطبقات الأخرى طوال القرن التاسع عشر فى أوربا عامة ، وابتداء من حرب السبعين حتى الحرب الكبرى فى ألمانيا خاصة ، لأنها هى التى جسدت القيم السياسية والأخلاقية والإقتصادية السائدة فى هذا القرن ..) (المصدر المذكور نفسه ، ص ٢٩٩ » . هذا التعريف يلقى ضوءا على الأبعاد الأيديولوجية لأفكار « بكر » هنا .

٧) راجع المصدر نفسه : ص ٣٠ - ٣٢ ، ص ٢٠ - ٢١ .

٨) أيضا ص ١٩ .

٩) أيضا : ص ١٥

١٠) أيضا : ص ٢٠

١١) أيضا : ص ٢٧

١٢) راجع المصدر نفسه : ص ١٧ = س ١٦ - ١٨ ، ص ٢١ = س ١١ - ١٢ ، ص ٢٢ = س ٦ ، ص ٣٠ = س ١٠ ، وفى ص ٢١ يصرح بكر أن « البحث الذى قمنا به الآن قد دلنا على أن شعوبا بأكملها مثل الشعوب الشرقية يبدو أنه ليس لديها المقدرة على أن تسلك طريق اليونانيين . فهل تبعا لهذا لابد أن يكون أبناء الشعوب المجددة (يقصد الشعوب الأوروبية) يونانيين بالفطرة » .. هذا التصريح يدل بوضوح على أن الأحكام التى يطلقها فى موضوعنا ، أحكام مطلقة تنسحب على جميع عصور التاريخ .



الزهور على حافة المائدة

قصائد للشاعر السعودى المعتقل

على الدمينى

إعداد وتقديم : حلمى سالم

ارفعوا يد البطش

تقدم « أدب ونقد » في هذا « الديوان الصغير » مجموعة مختارة من قصائد الشاعر السعودي الكبير علي الدميني ، المعتقل حالياً ، منذ بضعة شهور في السجون السعودية، بتهمة الدعوة إلى إصلاح المجتمع العربي .

وعلى الدميني واحد من نخبة إبداعية بدأت منذ أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات في بث روح جديدة - تحديثية ومعاصرة - في الشعر السعودي . تضم هذه النخبة ، مع الدميني ، شعراء جددا من أمثال : علي بافقيه ، حسن السبع ، سعد الحميدين ، محمد الثبيتي ، محمد الدميني ، محمد الحربي ، خديجة العمري ، عبد الله الصيخان ، وغيرهم ممن دفعوا بدماء حية حارة في الإبداع السعودي والعربي الحديث.

وكان علي الدميني - مع مجموعة من المفكرين والمثقفين - قد صدقوا زعم الأنظمة العربية بالتوجه إلى الإصلاح الحقيقي ، فوقعوا على بيان يدعو إلى هذا الإصلاح ويحدد ملامحه ومطالبه حتى يكون إصلاحا حقيقيا لاهزليا ، فما كان من السلطات إلا أن اعتقلتهم بتهمة الدعوة إلى الإصلاح ، ثم أجبرت بعضاً منهم على الاعتذار عن مشاركته في البيان وعلى التماس العفو ، وتم الإفراج عن المتراجعين.

لم يوقع الدميني على عريضة الالتماس والاستنكار ، مع ستة آخرين من زملائه الصامدين . ومازال الدميني ورفاقه في المعتقل . صحتهم تدهورت ، وأحوالهم ساءت، والعالم المستنير يتفرج على مهازلنا المبكية !

هذه المختارات ، تحية من علي الدميني لنا ، وتحية منا لعلي الدميني ولرفاقه المعتقلين ، وتضامن مصري مع موقفهم المبدئي المتقدم ، وصرخة مطالبة بالإفراج عنهم ، وكفّ يد البطش بالمفكرين والمبدعين.

حلمي سالم

انهمرت الوعول من الجبال
وانفرط القلب فى الأغنية
شدت لثغة نجلاء على رموش قلبى
وغنى الحبر على أصابعى
دوزنت المواويل للبحر والربيع
للندى والسواعد
وكانت قصائدى تحبو فى الصحف اليومية.

تجمع نهر الشعر فى راحتى
وخضضته سنوات طويلة
التفت القصائد حول معصمى
قالت السنديانة الضخمة على باب منزلنا
انه موسم نشر القصائد ، فلم تشارك ؟
قلت إن عام ١٣٩٥ هـ مازال طفلا باكراً علىَّ
أما سعد الحميدين فقد كان أكثر شجاعة منى .

حجبت قصائدى الأولى
ودخلت سراديب الانتظار
مزقتُ الكثير منها ،
أغلقت الباب على بعضها
واحتفظت بالقليل من أجسادها
عاتبتنى حبيبتى
ولامنى الأصدقاء
لامتنى أدراجى المعبأة بالكتابة
ولكننى لم ألم نفسى آنذاك .

والآن ..
أحس باحتشاد الرغبة اليابسة فى جسدى
فأعمد إلى مخازن الروح ،
أجمع أغصانا صغيرة من رحلة الكلمات
وأضع لها عنوان الديوان القديم
وقلت هذا شئ من آثار الرحلة
تحت نفس العنوان - الهاجس الذى لازمنى -
« أناشيد على باب السيدة العظيمة ».

آخيت ماء الذكرى بجمرة المارد المستبد بى « رياح المواقع »
ووقعت فى مأزق الاختيار
كانت تجربة قاسية وأنت ترى نفسك تقذف بجزء منها فى قصيدة إلى المحرقة ،
وكانت تجربة جميلة وأنت تقود بعيرك فى صحراء العمر ذاهباً إلى البدايات ،
وكانت تجربة مملة وأنت تعود إلى حالات هدأت براكينها ولم يبق منها إلا الوشم على الورق ،
لكنك رأيت أن تقدم تنويعا شعرياً على

مفازات السفر .

هاأنذا أخيراً اجترح الشجاعة
وتتملكنى الرغبة لأخرج الجسد المسجى
من منزلى
إلى قبور المطابع
ومخازن الباعة . .
يا للشجاعة المتأخره ،
ويا للإثم المبكر !!

قصيدة حب

-١-
يعلق شعرك كالليف فوق السوارى
ووجهك خلف الصخور البعيدة ..
مشردة فيّ طائعة فى عيونى
وتائهة تحتمى بالبرارى .
يعلّق وجهك فى عنق البحر ، والبحر
يغفو
وأنت احتياطاً تنوء به هدب العين ،
والبحر يغفو ..
وأنت الفتاة الشريدة .

-٢-
أضاجع نومى وأرقص فى داخل الغمد
عشرين ليلة
وبى وله يتحدى
أسافر يامطر الليل فى الخرة
وأصرخ من أين يأتى حبيبى ؟
وتبقى العناوين عنك قليلة
ألست التى شعرها ضائع فى الشوارع
ـ ولدتُ على شفتيها ـ
موزعة فى الأغانى الطويلة ؟
ألست أنا ، وأنا أنت (هيا اخرجى من
دمى
للمى شعرك المتناثر فى الأعمدة .
علنى أتلمس
وجهك .. صدرك .. جيدك
هيا اخرجى من فمى)

- ٣ -
شهوة الموت أشرقت ألوانها من وهج
الفانوس .. تصفو .. تتألق .
تذرع الصحراء بحثاً عن قوافلنا القديمة .
تتنادى من خلال الريح .. تعلو تارة ،
تطفو كقنديل معلق .
أسمع الحادى على ناقته الأولى يغنى .
« لو كان يعطونى من أعلى قبوب
لاسيل
ويكيلون الذهب كيل
ماطاب جرح في الكبد يغرى بدْيره »

-٤-
إذا التف حرفى على شفتيك
متى يتحرر فينا كتاباً ؟

وحين تنامين في كتبي

هل تظلين عاشقتي كلما حرك الليل بحر الحنين ؟

أقول إذا صار نيرون صوتاً

أيهرب نهرك من راحتي ؟

أم تطلبين من لهبي ؟

وأنت النسيم المرطب بالعشب ياغامدية

وأنت الدماء الجديدة

أنت الأماسي التي يمطر الصيف فيها عليّ

ولكن لماذا أحبك أعمق مما أحبك ياغامدية ؟

-٥-

يعمّد مسراى طعمك في ورق اللوز ، يخضر غصنك

يكتب حرفاً ونقطة

يسير دماً في المزارب ، يسحق لونك

(والليل نصف من الآن والعسجد المتراكم)

أرسم صوتاً مخضب

فأمطر وجه السماء نهاراً مهرب

جذورك نامت على الماء ، قامت من الماء ، خطت على الماء برق كتابة

« أحبك تعويذة في دمي »

أغرق الآن في الطحلب المتكثف

وأعرف أن الهوى قدرى

انظرى فيه يلتمني في ضبابه

ولكن ، لماذا تشع عيونك باسمي

ولست قويا لاحتمل الحب ، لست طويلا ولست جميلا

وقلبي سحابة

وتكتب كفاك :

« لكنني عاشقة »

أغرق الآن في الانسحاب ، وأغرق في صوتك المتصاعد من جبل الطور

أين المواعيد ؟

ليس لعاشقة موعد

وأسأل نفسي : لماذا يعلّق شعرك في حائط الحد

فوق النهود الكبيرة

يانخلة باسقة ؟

يسألونك عن الساعة

في قميصك تختبئ الأرغفة

تتباهى بك الأرصفة

والمصلون كل يسائل عن وجهة

أينا ملكَ القبلة الواقفة

سل جراحك عن مخرج

وأسأل اللحظة الخائفة

يوم تضحك في السر

أنك متهم بالعصافير

واللغة النازفة
ان مابين عينيك تختبئ الساعة الخزفية.
والأرغفة
شارع يحتمى بك فى حمأة الشمس .
والريح تلجأ نحو ذراعيك ،
(ها أنت كالطود
كالعاصفة القزحية
كل يجادل فيك الهوى والندى
والصباح)
سيدى
سيدى المتخفى بذيل القميص
هل ستخجل أنك أصغر من كل هذى
الجراح .
أم ستضحك فى السر
حين يضمك صدقك
بين الرطوبة فى السقف
والوحدة الأبدية فى الليل
بين دراهم من يملك الأرض
أو يتسلى ببيعك صوت الرياح
حين يجهدك الناس
أو يجهد الناس أمرى
أتلمس صدرى .. أفتشه
هل تبقى به نورس أخضر
وبلاد صغيرة
أترى حطت الطير فيه بكاراتها بعد
أم ضرب البدو فيه الخيام ؟
ها أنا قد ركزت على البحر عوداً
نضوت عن الجسم بردتى القروية
...هو ذا قدمى قارب الماء
والماء ما اكتظ فى قدمى
أتحسس فى الرمل ضحك الندى
والمدى
والمياه العميقة
أتدنى .. وأرفع صوتى ..
وموتى
لريح الأكف الصديقة
أتعرى من الناس
أغسل وجهى بسعفة نخلةْ
كصبى .. يكاتب أهله
هاهى الصبوات على كل باب
أغث مكّة الله
بالمطر الشجرى
وبالشجر المطرى
أعر هذه الروح خنجرها
وأعرنى ـ على البحر عريان
من ثوبى القروى –
الندى والأهلة
أسألك اللهم وطناً ومتكأ
مسالكاً مسالكا
ازرقت الطرقات .. غام حولنا الغمام
وأنت ياقلبى على جوانب الجدران
معلقاً .. مشبّكا
يلمسك الداخل من بوابة السكن
تغرى طيور الأرض أن تبات حولك

وتبتنى من عشب هذه الرمال مملكة
بوابة تسمح للعابر أن يمر
والمعبور لايمرّ
الريح تغرى بك لاتغريك
تصنع منك هاديا
وأنت بعد ما اهتديت
تجعل منك راحة الحجاج .. والمبيت
يافارسا يصفر وسط هذه البرية
تسمعه الأشياء
لايسمعها
تكتبه الأسماء
لايكتبها
كفرس غائمة عليّه .
وأنت ياقلبى الذى
يبيض فى الصباح
يصفر فى المساء
يقطر بالزيت وبالمياه
يرقص فى بوابة السكن
(أزرق .....
أزرق ... هو الذى
يضئ فى الظلمة لايضاء)
ويرقب الداخل والخارج
والهارب والسارق والمسروق
محترقاً .. مشتعلا .. محروق
(يابخت) من عاقر أغصان الهوى
وباح بالسر وماهوى
وما دنا منك على البوابة

ياناسياً أحبابه
اللون
والألـوان ....
ذاك ظل فى الطريق باحثاً
وذاك لم يبحث عن الطريق ، واهتدى
(لله) من ينقر فى جذوع النخل
يوقع اللحن على عصاته
يوقظ فى بوابة السكن
قلباً معلقاً بلا كفن
لكنه ماضـاع ..
وبعد ما اهتدى
ولاسكن

حوارية النيل ونيويورك

-١-

نيـويورك : هذى مـداخن حلوان مغـروزة فى فؤادك كالشوك
مـاضـر من يحـمل الأزهر الفاطمى إليك على ناقة وبداوة .
نيـويورك : مـاضـر مـن يلجم الجـوع فى أعين النيل
يأخذ من أرض سيناء سطح الرمال
وينسى النداوة
نيـــويورك : يرتفع الطابق الألف فى شارع الأمم المستدق ، وتكبر فيك الحناجر ،
يطلع من تنك وصـــفـــيـح رعـــاياك ، والجارحون ، زنوج نيويورك أفريقيا القلب

فيهم ، وأفريقيا الرسم فى كل عين ،وفيهم
تضاريس أسوان ،
فيهم تلامس حقل الصعيد وسيناء ،
مياه الأقاليم والماء
جروح الصبايا على النيل
والساكنين على النهر ،
والعتبات الندية والمقبرة .

نيويورك : كان « المعز » يقيم
التضاريس شاغرةً فى شوارع خان الخليلى
وكانت تخاطب « عمرو » الحمامة :
(ياداخلا مصر نادم على الضفتين
الظفائر واستمطر القنطرة
رست قدماك إلى جنةٍ
واسترحت إلى عنترة
فلا نامت الريح فى الفلوات
ولاغاص فى جرس الياسمين النهار ،
لنا النيل متكأ ، والمساء لأطفالنا ،
والصباح صبايا على النيل مشتجرة)

-٢-

نيويورك : يا « أورشليم » العدو ،
وياأورشليم القيامة
عاثت بنا صفقاتك ،
جاهك أورثنا القبح ،
شوّهنا ،
وبنى حولنا شبحاً لانراه
يدوّم حول المدائن والطرقات .
ومابين موتين ها نحن نركض
نركض
حيث يطاردنا الآن أوباشنا :
يمدون للطير قنبلة فيبيض لهم ولداً ،
ويفيض الرصاص فنختار :
بين العدو المقابل
واليمِّ خلف المراكب والأمنيات.

-٣-

يعود الجنود وقد عبّأوا فى السلال بنادقهم
واكتسوا بالحداد .
أكانت معاركهم لعبةً ؟
أترى مات من مات ، والتفت العاشقات ثياب السواد
أغارت دماء الفدائى والطالبات بسيناء
أم أنها لعبة فى البلاد ؟
يعود الجنود بدون دم - غار فى الطور-
: ياأيها الجند لاتحزنوا
فالخرائط تُصنع للسلم والعقم والارتداد !
إذا جاء أهل الكتاب
ونامت صحارى الصعيد المديدة فى الانسحاب
إذا دخل الغزو أصغر أحفادك البائسين
فهل ينبض القلب أم يستكين ؟

-٤-

نيويورك : يبقى الندى فى الحراب
ونيلك يامصر أبقى من الدهر
والمال
والاجتذاب
نيويورك والقنبلة
وماء الخليقة فى المرحلة
وهذا الضباب من أرسله
لتصلى نيويورك
أحزان مصر الحبسيةُ والمرسلة
وأصوات « سود نيويورك » حين تفيض
على كل باب

الأرض المبهمة

فى دمى غرفتان
غرفة للشجىّ ، وثانية للخلىّ ،
وبينهما برزخان :
برزخ للأراضى التى أستُلِبت
برزخ للحقوق التى أُهمِلت
فى دمى غرفتان .
ليلة ليلتان
شمعة شمعدان
القوارير من فضةٍ
والتقارير من حنطةٍ
وأنا ليلُ دان .
غنمى على مرعى القرى وسيوف أهلى فى
المحاجر
أبصرت مالم يبصر المجنون فى نخل
العقيق
وشارع الأسفلت ،
أو سور المقابر
آخيت حمدان البهى إلى خيام البدو
نغرس قائماً فى الأرض أن تهوى
وأغنية على صدر القبيلة أن تهاجر
فى دمى غرفتان
لأهازيج حمدان حين يعود من الصيد
منتشياً بالصبايا
وثانيةً
لدموع الحجارة حين يفيض الدخان
لابنتى مشجب
ولجاراتها مشجبان .
فى دمى فاطران
فى دمى فاطران
لم يكن حظك ماتحظى به الآن ، ولكن
المدينة
وزعت من عريها ثوباً
ف « حاضيت » القسيمة
هل ترى قلبك منقوعاً من النعناع
أم من قبضة الأسفلت ،
أم من قرية أخرى تصلى الصبح فى المعدن
والغرب فى المنجم ؟ ماعلمنا حمدان كم
ميلاً إلى « بطحان » .
كم يوماً إلى مكة ؟

لكنا رأينا زبداً فى البحر يغوينا
فأمّنا على المفتاح
أسلمنا الصبا للنوم .
ياحمدان
فى الطحلب جاورت الخليقة
وتغذيت على أسماكها يوماً وزاملت الحقيقة
أنت من أحجارنا حبراً
وفى أوراقنا خيلا
وأمطاراً صديقة
أى أرض تبتنيها الآن ، هل تملك أثلا غى
شفى الوديان ،
أم طلحاً على جرف القبور البيض -
ياحمدان ؟
: هدى أمنا الثكلى نوزعها على رسم
القبائل
نصطلى من فقدها شوكاً
ونشكوها إلى السواح فى صيف السفينة .

مهران هذى أول الفوضى
سأخلع تاجى الذهبى عن رأسى
وألبس جبة الأشجار ،
أغسل ماتبقى من صليل الوقت بالذكرى
وأكتب فى الفراغ :
« أما أنا عودت زراع واحب البلاد
واشتريت الغرب والثور واقربت العداد
كلمونى بالشويش
والزموا ثورى حبيش »

مثلما أكسر مرساتى على النخلة ألقيها إلى
هسهسات الماء فى الدفتر والشهوة فى
الأصلاب
مثلما كنا بلا ذنب نعانى سكرة الموت
سأهدى الموت للأحياء
والأحياء للموتى
وأصنع منطقا للطير فى الأرياف
أو قنينة للوقت فى الأحقِاف
أو
« ماعلينا من منانى رابعة هذه جمل حمدان
» فى القافلة الأولى
يشد الأرض من منكبها ، يسرى بها فى «
التِّهم »
والأطفال فى القرية يسعون إلى الشرطة أن
تنقذ ماخلفه الأجداد من أوتاد .
هو .. ذا جدى على ناقته
يعترض الأفيال أن تعدو على بكّةٍ
والأتراك إذ يغدون من مكةٍ
لم يقو على أبرهة الحبشى ، لكن الزمان
سخر السيف فأعطاه من الأتراك
ماسيده يوماً على مهران
هذه الأرض التى أطعمها حمدان فى السر
دمه
« رِيِّض» الساق على معصمها
وابتنى منها فمه
كيف تغدو مبهمة ؟
كيف تغدو مبهمة ؟

الزهور على حافة المائدة

الزهور على حافة الكأس ، هذا الصباح
المغنى على السطح ، والمطر القروى على
الطرقات
قطرة فى الزجاج ، وشمس الصباح
الصغيرة ...،
قومى إلى البحر نمنح أضلعنا فرحاً بالرذاذ
،
وندفئ كأساتنا الباردة
أمس كنت انتظرتك فى آخر الشارع
المغربى
انتظرتك فى الشارع المشرقى ،
التهمت النساء الشبيهات ،
كل اللواتى يموج على الظهر شعر كثيف ،
وكل الطويلات ،
كل النحيلات
داهمنى وجهك الطفل فى كل باب ،
هلمى إلى الشرفة الآن ندخل فى الدفء
غازلنا البحر ، مد ابتساماته ، وحنى
ساعده.
الزهور على شفتيك ، هلمى نغادر مضجعنا
قبل أن يملأ الثلج كيس الحقائب ،...
كيف التقينا على غفلة ؟
(كان فى القلب صوت يداعبنى ، وطيور
تواعدنى
... ناح فى الروح صوتك ، كسرنى الموج
حتى الثمالة
فى الغابة الجامدة)
الزهور على الماء ... غاباتنا فى المساء تجئ
على مهل ..
والأغانى ، القصائد ، والحب ،
نرقص من وجل ، والمدينة غافية ،
والأزقة « فاضية » ،..
(كنت محتفلاً بالهزائم وحدى ..
وأشجار عطرك تسكننى قطرة .. قطرة)
والزهور على الباب
عيناك .. عيناك .. انت البعيدة فى الحلم
صرت القريبة فى الدم
سيدتى ..
إنه الجمر يشرع أبوابه
فادخلى مثلما الطير هذا المساء ،
ولاتكسرى مهرة الروح فى الحيطة السائدة.
الزهور على ...
هاهو الشاطئ الشتوى لقلبى ،
الكراسى الصغيرة ممدودة ، سأجفف
شعرك بالماء
انى أجففه بالدموع الصغيرة - معذرة - ،
والزهور على الخضر هابطة .. / ..
صاعدة ،
انهضى قبل أن أستفيق غداً
سافرى قبل أن يكمل الحلم دورته فى دمى
ريثما يكبر الزهر فى البحر
والجرح فى النهر

والحب فى المائدة.

الأصدقاء

-١-

قلت ماءً

فجاء لى الماءُ ،

قلت السماءَ ، فلم يلتجئ نحو كفى نجمٌ ،

وقلت المساء .

قالت الأرض هل أنتَ ؟

قلت أنا ،

وتمددت تحت الغطاء .

في الممر التقيت بوجه صديق قديم

قلت كيفك ؟

كيف الوظيفة والأمنيات ؟

: قال إنا نعيش إلى أن يجيئ الممات .

-٢-

يقرؤنى من تحت نخلةٍ فى « الباحة »

السلام

يعيش فى مدرسة العقيق

ويحفظ القرآن

يسألنى زيارةً ،

أطفاله الستة ، أمه ، أبوه ،

وزوجتان

: قلت انتظرنى ريثما أفتح قلبى الجديد

لعلنى أعيد

فى رحلة الصبا دمَ الكلام .

-٣-

قلت أمراً

فجاء لى التمر ،

قلت امرءاً ، قال لى امرؤ القيس :

ها أنذا أتحلل فى جبة فى الشمال

قلت هل فسدت روحك العربية يا امرؤ الـ

قال :

ما اعتنيت بسيفى فى غمده

ولهذا تراه استحال

حليةً ورمال .

-٤-

يصوغ فى البياض حرفه

ويصنع الحمام

يمضغ ما استقر فى رفوفه

من كتب العالم ، من أشعار

وحين يشعل الشارع لمبةَ النهار

يدخل فى زنزانة الصمت ، يدخّن السؤال .

ياصاحبى أين حوار الأمس ،

أين الحجر الأبيض فى اصبعك (...)

وأين بحةُ الموال ؟

قال انتظرنى ، ريثما

أعتصر الكرم على يدى

وأنحت العالم من زمرد

وألبس النعال .!

قلت كركرةً ،
فأتى ضحك ثملٌ ،
وأتت لغة فضةٌ .
واختفى فى الهضاب الشنفرةُ
ياشنفرى
أنت ياشنفرى
لانريدكِ وحدك ،
هات هضابك ، طلحك ، شوكَ المقابر ،
ليست بطولتك الآن مطلويةً ،
أنت ... قال :
أقيموا بنى أمى صدور مطيكم فانى
إلى قوم سواكم لأميلُ
لقد حمّت الحاجات والليل مقمر
وشدت لطياتٍ مطيات وارحلُ
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئٍ
سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل
**
هذه الأرض التى تجمعنا
مالونها ؟
والعشيات التى توجعنا أحزانها
لغة نحن ،
وأشجان هوى ؛
وأغان بعد ما امتزجت ألحانها
أيها السارى وفى قبضته
بعض أيام يدارين هواه ...

هل ترى تفصح ليلى عن فمٍ
أم تقاضينا على طول الأناة؟

البـواخـر

-١-

قل تطلّع إلى « الفلك » كيف استوت
والمراكب كيف طفت
وغدا الناس فى البحر يتجرون
ذرّ بعض البخور على جرح صاريتك
اذكر اسم الذين مضوا قرب « قبرص »
معركة ، صارية ..
فى البحار الغريبة مرتعهم ،
وعلى زرقة الماء يتكئون ..
خلق الفلك ،
مد ابن ماجد كفين من تعب وصلف
لا يهابُ « التلف »

وطوى الأرض ،
عمر فى الماء .. سارية سارية
قل تطلع إلى البحر ماذا ترى ؟
انها سفن قادمة .
هل بقايا السفائن « محفوظة » ؟
ربما خبأتها جبال بطوروس
أو « زملتها » نيويورك غب سيول العرَم
وأتتنا بها اليوم مشفقة راضية .
قل تطلع إلى الباخرة
كيف تحملهم دونما تعب أو أسف

يالنبل الهدف

يتســـاوى على ظهــرها الرزق والناس والماشية.

-٢-

قطعْتُ أبياتا لليلتنا

ووزعت الحروف على البحور

فـغـاب بحـر أبيض وأتاه بحـر غـامض ، وفزعت

ياابن الفراهيدى :

كيف نسيت بحر الأطلسىِّ

وكيف لم تتـعلم الأسـمـاء خـارج بيـتك « الشعرى»

ياابن الفراهيدى :

هذى ليلة للشعر

علمنا حروف البحر والنغم الذى تأتى به

« فرقاطة » من « نيس » .

« زن » لى خيمةً لشاعر القوات فى بيروت

أعرف أن قلبك شاسع ورع ،

وفى بيروت لايتنفس الشعراء

والورعاء ، والنقاد ..

ياابن الفراهيدى

زن لى بحر « لارنكا » على الفوسفور

غن لبحرنا العربى « وزن النوم »

اعط لليلتى شيئا من الأوتاد ..

– ٣ –

من يعرف الأسمنت ؟

من يعرف الأسفلت ؟

قدح على قلبى

ومحاجر « البازلت »

هل بحت بالأسرار

أم أننى مازلت

أهذى ولا أهذى

ويداى قرب الموت .

من يعرف البارود

وشقائق النارنج ؟

وسعت ملامحها

عصف الندى والزنج

حملت من التاريخ

وبكت على التاريخ

فى طولها بيروت

فى زيها عكا

عصران من خنجر

وأنا على الأسفلت

استنطق القتلى

وأبوح حيث أبوح

بالحزن والدفلى

من يعرف الطابوق

وحدائق الخشب

سقط المدى فى الصمت

وزماننا « ملهى»

طرد الفلسطينى

وزناده المنفى



خرج الفلسطينى

وعيوننا مبكى

صمد الفلسطينى

وقلوبنا حجر

ذبح الفلسطينى

وأتى « زمان الصمت »

هل بحت بالأسرار

أم أننى مازلت

أهذى ولا أهذى

وأغضُّ هذا الصوت

– ٤ –

فى البـحـر باخـرة وأنت ترف ياشـجـنى /

طيرا على وطنى

غرق الفدائيون / سأناك ملء دمى

هذا أوان البحر / ومكبّرات الصوت

كم صورة للقوم / كم صبوة للموت

يخرجن من بيروت / كم ثوبا سيلبسنا نهار

الحزن يابيروت

سأقول للشهداء هذا معطفى معكم

سأرقص حين تمتلأون فى التابوت

خـرج الفـدائيـون / زغـردت « الثـواكل »

والصغار على جهالة

وأتى شيـوخ القوم يعـتـصـرون جـرحـاهم

ويقتسمون موتاهم ،

ويمتصون نبض دمائهم حتى الثمالة .

نقد

عمارة يعقوبيان :
فضائح طبقة فاسدة

إبراهيم العشرى

الطبقة الوسطى هى حافظة القيم

وهى التى تفرز كل معطيات التماسك الاجتماعى .. وحيوية أى مجتمع تأتى من حيوية هذه الطبقة .. لأنها بما تملكه من خبرات متعددة اكتسبتها بالتعليم وطورتها بالممارسة وبما تملكه من مواقع التأثير فى الرأى العام تستطيع دائما أن تكون هى (خالقة المعايير) .. تلك المعايير التى ترسم الأفق السلوكى / الأخلاقى لأى مجتمع .

وعلى النقيض من ذلك .. يفقد المجتمع حيويته ويفقد أفقه المعيارى الأخلاقى إذا ما فقدت هذه الطبقة حيويتها ، وتحديدا عندما تفقد مواقعها . عندئذ .. يدخل المجتمع عصر السيولة الأخلاقية ، حيث الابتذال .

تاريخاً .. وفى مصر

تعرضت تلك الطبقة فى منتصف السبعينيات لأكبر عملية حراك اجتماعى .. لأنه مع الأخذ بسياسات التكييف الهيكلى واقتصاد السوق (كأحد أهم تجليات السلام البائس مع إسرائيل) وتخلى الدولة عن مسئوليتها فى قيادة عملية التنمية وتوقفها عن تشغيل

الخريجين وإقلاعها عن سياسات الدعم (وكلها ميكانيزمات خالقة وداعمة للطبقات الوسطى) كل هذا وغيره أدى إلى تآكل أوضاع هذه الطبقة والتى كان عليها أن تبحث عن آباء اجتماعيين جدد يحموهم من غوائل مجتمع يتفكك وينهار .. بعد أن رأت بأم عينيها كيف يتم التنكيل بها باسم اقتصاد السوق .

وخلق هذا الحراك السريع والعشوائى نموذجه (القيمى) المتمثل فى قيم الكسب السريع والسهل وليس عبر العمل المنتج .. كما خلق نموذجه (النفسى) والذى تمثل فى فوبيا (الخوف من بكره) هذا الخوف الذى مس أعصاب جميع المصريين وجعل الجميع يبحث عن خلاصة الفردى بعيداً عن أى ضوابط أخلاقية.

على خلفية هذا الانهيار الطبقى / القيمى وبزوغ آباء جدد يحتمون بالفساد وقيم الكسب السريع ، يرسم الأسوانى ملامح روايته (عمارة يعقوبيان).

فى عمارة يعقوبيان .. تتشابك المصائر والأقدار .. ثم تنفصل كى تشتبك مع مصائر أخرى .. (طه / بثينة) حيث لاجدوى من هذا الحب البائس ، ثم (طه / الجامعات الإسلامية) حيث يمثل الدين ذلك النداء العاطفى الهائل لكل الذين فشلوا فى عملية التصعيد الاجتماعى (فشل طه فى الالتحاق بكلية الشرطة) .. وحيث أصبح الدين هو الأب الاجتماعى الجديد الذى لاتستطيع قيم السوق مناهضته والذى يقدم حلولاً سحرية لكل التوترات ولكل المنبوذين من فردوس الانفتاح .. ثم (بثينة / زكى بك) حيث يمثل الثانى للأولى الغواية والخلاص .. (عبد ربه / حاتم) حيث يمثل الثانى نفس الغواية للأول .. (كمال الفولى / عزام / الرجل الكبير) عبر وحدة المصالح والفساد .. ويمثل الأول والثالث تلك الفئات من الطبقة الوسطى النافذة سياسياً وبيروقراطياً والتى استغلت مواقعها فى الكسب المادى القائم على الرشوة واستغلال النفوذ بينما يمثل الثانى (ماسح الأحذية) ذلك الصعود الدرامى المثير لبعض المهمشين إلى سدة النفوذ السياسى المدعوم بقوة المال المشبوه .

سنرى فى الرواية حالة من (السيولة الأخلاقية) .. فساد .. دعارة .. لواط .. غوايات جنسية بالتحريض (والصهينة) .. لأنه حينما يفقد المجتمع .. أى مجتمع أفقه المعيارى / الأخلاقى .. يبدأ تاريخ الابتذال .

ويتم هذا التشابك ثم الانفصال على خلفية (وحدة المكان) ومركزيته (العمارة) حيث يبسط المكان قانونه على الجميع (أن لا فكاك) فكل من حاول التمرد والخروج على المكان .. كان مصيره الموت والهزيمة والخسران (وسنعود إلى ذلك تفصيلاً)

ويرسم (الأسوانى) ملامح تشابك وانفصال هذه المصائر عبر أجواء ولغة ذات (مذاق حريف) على حد تعبير الكاتب (أحمد الخميسى) .

هذا المذاق الحريف نلمسه عبر صفحات الرواية .. نلمسه فى تلك المشاهد الجنسية بين حاتم وعبد ربه .. حيث نقرأ صفحات مطولة عن الاشتهاء الجنسى المنحرف .. ونلمسه حينما تؤتى (بثينه) من الخلف فى مخزن المحل الذى تعمل به وهى تقبل على هذا بروح الداعرة وليست الكارهة .. فهى تريد أن تعرف كيف سيفعلها طلال .. وفى مشاهد الجنس بينها وبين (ذكى بك) .. ونلمسه فى الكلام عن عبد الناصر والضباط الأحرار .. أيضاً فى حوارات الفساد الصريح بين الفولى وعزام والرجل الكبير ونلمسه فى حوارات التحريض الجنسى والغواية بين (فيفى) و(بثينه) حيث تحرض الأولى الثانية على الامتثال لرغبات (طلال) صاحب المحل .. كما نلمسه فى (صهنية) أم بثينة عن تلميحات ابنتها عن الثمن الذى يجب أن تدفعه لقاء تلك الجنيهات القليلة التى تكفى لانقاذ الأسرة من الجوع .. لأنه فى ظل هذا الحراك السريع والعشوائى ينخفض تقييم المجتمع لفضائل الأخلاق .. ويصبح النموذج النفسى المصاحب له (فوبيا الخوف من بكرة) هو التنازل الأخلاقى الذى تقدمه الطبقات الوسطى والفقيرة من أجل البقاء .. مجرد البقاء.

سؤال ..

هل كان هذا المذاق الحريف للرواية .. هو الذى كفل لها كل هذا الرواج والاحتفاء بها من غالبية التيارات الفكرية والسياسية ؟

هل صرفنا هذا المذاق الحريف عن التأمل بغرض استجلاء روح الحوارات والمشاهد ورمزية العنوان والكيفية التى انتهت بها مصائر الفاعلين الرئيسيين فى الرواية ؟

هل كان هذا الرواج .. لأن المعادلات الرمزية فى الرواية لبعض الشخصيات تقترب كثيراً (كوقع الحافر على الحافر) من بعض الشخصيات النافذة سياسياً وبيروقراطياً والموجودة على أرض الواقع عبر حكايات الفساد الروائية والتى هى المعادل الروائى لحكايات الفساد الحقيقية التى يتهامس بها الجميع .. مواطنون عاديون ونخبة.

هل لأن الرواية تستجيب سياسياً وبشكل مباشر لتلك الحكايات المهموس بها ؟

هل كان التعبير الرمزى عن الثنائى (الفولى / الرجل الكبير) تحديداً هو المعادل النفسى لكل (القرف) من ثنائيات وثلاثيات وسداسيات لآخرين يعيشون بيننا .. آخرون نافذون بحكم مواقعهم فى سلم السلطة.

أجازف وأقول .. نعم .. راجت الرواية لمذاقها الحريف والمباغت لوعى قارئها .. ولكونها تمثل (تعويضاً نفسياً) عن المهموس به .. ولكونها كانت تعبيراً عن الرغبة فى (الفضيحة) فضيحة بعض رموز الفساد التى تعيش بيننا ، حتى ولو كان هذا التعبير روائياً.

هذا المذاق الحريف .. جعل منها رواية تستطيع أن تقرأها فى ليلة واحدة دون أن يستوقفك فيها مشهد روائى فذ يموج بالدلالات والمعانى والأفكار ويجعلك تعيد انتاجه مرة

أخرى فى الذهن .. متأملاً ومستمتعاً باكتماله الإنسانى والفكرى .. وكثيرة هى المرات التى فعلت فيها ذلك .. وأنا أقرأ مثلاً (مائة عام من العزلة) أو (جسر على نهر درينا) حيث دراما التحولات الكونية والإنسانية العظمى .. وحيث المجاز بالغ الشمول وتراجيدى للوضع الإنسانى .. أو رواية (جاتسبى العظيم) حيث البورجوازى الصاعد الذى يناطح أشباح طبقة أرستقراطية على وشك الزوال من خلال قصة حب .. أو (الدرويش والموت) لليوغسلافى: ميشاسليموفيتش تلك الرواية الفذة المفعمة بالرموز الفلسفية والنفسية التى تشير إلى أسى الإنسان وعذابه المصيرى فى مواجهة السلطة وحيث يصب الكاتب فيها خبرات إبداعية نادرة .. أو (الزينى بركات) تلك الرواية المدهشة (للغيطانى) كثيفة المعنى الكاشفة لجذور الاستبداد الشرقى متشحه بالتاريخ فى إضاءة قوية لحداثة الاستبداد الذى نعيشه .. أو رواية (العطر) بكل أجوائها الرمزية الرفيعة والتى تعد امتحاناً عسيراً لكل من قرأها من حيث تفسير معانيها المركبة والتى منها فضح شراهة الرأسمالية كنظام انتاجى يعتصر أرواح الزهور والبشر.

كل عمل من تلك الأعمال هو كشف إنسانى وفلسفى وجمالى بالغ الثراء .. يتجاوز الآنى والمباشر حيث آفة الإبداع .. إلى الجوهر حيث صدمة الحقيقة .. تلك الحقيقة التى لانصدم بها أبداً فى (عمارة يعقوبيان) .. لأن الرواية ببساطة تركيبة صحفية بامتياز عن الفساد والجنس والشذوذ والسياسة تقف عند حدود المباشر والآنى والوقتى والعارض.

إن هذا المذاق الحريف .. كان أشبه بطعم (الكاتشب) الذى يضرفنا عن تأمل مانأكله واختبار جودته .

إن مذاق الكاتشب فى الرواية .. يذكرنا بمذاق الأغانى المصورة (فيديو كليب) حيث فوض الأجساد العارية .. والانتقالات السريعة الخاطفة للبصر .. والخاطفة للوعى والتأمل.

***

(عمارة يعقوبيان) .. رواية خاطفة للتأمل ومزيفة للوعى .. لأنها رواية (اللاجدل) بامتياز.

نجد أمامنا (بثينة) ساكنة السطح .. وهى تكره مصر وتقول (للدسوقي بك) (أنت مش فاهم حاجة لأن ظروفك كويسة .. لما تقف ساعتين على محطة الأتوبيس .. لما تركب ثلاث مواصلات وتتبهدل كل يوم عشان ترجع بيتكم .. إلخ) ثم تُختم كلامها (ساعتها بس حتعرف احنا بنكره مصر ليه)

والتعبير الأخير (احنا بنكره مصر) تعبير حاد ومؤلم للمشاعر القومية (هل أنا عاطفى ومثيراً للسخرية) بالإضافة إلى كونه تزييفاً للوعى ، لأنه يجعل من (مصر) هى المتهم وهى متهم مطلق .. هلامى .. لانستطيع الإمساك به .. لأنه يتجاهل إسناد هذه

الكراهية لسياسات النظام .. ولهذا الحراك الاجتماعى السبعينى الذى يمثل خلفية الرواية والسبب الرئيسى للوضعية المهانة التى تعيشها (بثينة) و(طه) .. هذا الحراك الذى صنعته سياسات النظام ثمناً لاقتصاد السوق.

وإذا كان تعبير (احنا بنكره مصر) كان حاداً ومؤلماً لمشاعر الانتماء القومى للقارئ (وأنا مجرد قارئ) .. فقد كان حاداً ومؤلماً للمشاعر القومية (لزكى بك الدسوقى) (فهل مازلت عاطفياً ومثير للسخرية) الارستقراطى والوفدى القديم .. وأحد المضارين من ثورة يوليو .. حيث يرد عليها مندهشاً (مفيش حد بيكره بلده) .. وكأنما هذا الرجل القادم من زمن مضى .. هو صوت الوطنية القادم الذى يعلم أبناء الطبقات الفقيرة كيف يكونون محبون لوطنهم ..!!

ثم يبلغ تزييف الوعى درجة أخرى .. حينما لايخفى (زكى بك) كراهيته للثورة (وهو حر تماماً فى ذلك لأنه جدير بهذه الكراهية) .

حيث يقول لبثينة (ال يحب عبد الناصر أما جاهل أو مستفيد والضباط الأحرار دول شوية عيال من حثالة المجتمع حكموا مصر وسرقوها وعملوا ملايين .. وعبد الناصر كان رئيس العصابة أسوأ جاكم فى تاريخ مصر) .

كلام (زكى بك) يذكرنا بذلك الهجوم (السوقى) الذى تشنه بعض الجرائد فى الموسم السنوى لصب الشتائم على الثورة فى يوليو من كل عام.

يأتى هجوم(زكى بك) على الثورة .. وهو المهندس .. تعليم بره فى حواره مع (بثينة) دبلوم التجارة .. المسطحة ثقافياً .. يأتى هجومه ساحقاً لوعيها .. فهو الغنى القادر المثقف المسيطر عليها برجوليته وثرائه .. وهى بهشاشتها الفكرية وفقرها البائس لاتملك القدرة على الرد .. وبذلك يتم(تثبيت المعنى) فى وعى بثينة والقارئ أن عبد الناصر كان فعلاً (رئيس عصابة) .. لأن الرواية فى بنائها الفنى قائمة على استحضار شخصيات مسيطرة دون أن نجد من يناقضها فكرياً .. فالرواية تحاكم ثورة يوليو من خلال (زكى بك) دون أن نجد من يدافع عنها فى الرواية .. و(بثينة) تستسلم لغواية المكان دون أن نجد من يحاكمها اخلاقياً فى الرواية وحاتم رشيد ينطق بالحكمة دون أن نجد من يعرى وضعيته الشاذة .. من هنا فهى رواية (اللاجدل).

وعلى خلفية هذا العداء للثورة .. وهذا التزييف للوعى .. تصر الرواية على تسمية ميدان(طلعت حرب) باسمه القديم (سليمان باشا) .. وطلعت حرب هو الممثل التاريخى للرزسمالية الوطنية التى حاربت الاحتكار الأجنبى فى الصناعة والبنوك وغيرها من مجالات الاقتصاد القومى .. وتقديراً من الثورة له كأحد رموز التحديث الاقتصادى الوطنى أطلقت اسمه على الميدان .. فهل نقول كما قال البعض. أن الرواية من فرط واقعيتها تستنطق

الواقع) وأن أهل العاصمة يطلقون على الميدان اسمه القديم .. فهذا أولاً ليس صحيحاً .. وثانياً .. أن الفن ليس تعبيراً فظاً عن الواقع / أنه اختيار .. وفى الاختيار تكمن الانحيازات الفكرية للكاتب.

ومثلما تأتى دروس الانتماء على لسان (زكى بك) .. تأتى دروس الحكمة على لسان المخنثين فى الرواية .. حيث نجد (حاتم رشيد) وهو بنص الرواية (مثقف من طراز رفيع .. قادته قراءاته الواسعة الى الأفكار الاشتراكية فتأثر بها ..)

وتواصل الرواية (الذين يعرفون حاتم قد يختلفون حوله لكنهم لابد أن يعترفوا بذوقه الرقيق وموهبته الأصيلة فى اختيار الألوان والثياب حتى فى غرفة نومه مع عشاقه .. يربأ حاتم بنفسه عن الشكل الأنثوى السوقى الذى يصطنعه الكثير من الشواذ .. فهو لايضع المساحيق على وجهه .. ولايرتدى قمصان نوم نسائية .. ولاصدراً صناعياً ..لكنه يجهد بلمسات خبيرة فى إبراز جماله كمخنث .. يرتدى جلاليب شفافة مطرزة بألوان جميلة على جسده العارى .. ويحلق ذقنه تماماً ويزجج حواجبه بقدر مناسب محسوب .. ويكحل عينيه بخفة ثم يصفف شعره الناعم إلى الخف .. أو يترك خصلات متناثرة على جبهته .. هكذا يسعى دائما فى زينته إلى تحقيق نموذج الغلام الجميل فى العصور القديمة ويمثل هذا الذوق الرهيف).

ويقول عنه فى موضع آخر (بدا بوجهه الوسيم وقميصه الهفهاف على جسده العارى أشبه بامرأة جميلة غاضبة) .

.. وهكذا تقدم لنا الرواية (حاتم رشيد) فى صورة شفافة حلمية رائقة وقد انطوت على قدر كبير من (الغواية) والتقدير .. فهو يربأ بنفسه عن الشكل السوقى للأنوثة الذى يصطنعه الشواذ .. وهو مثقف من طراز رفيع .. بل أن البعض بنص الرواية (قد يختلفون حوله) ولاحظ كلمة (قد) فى إشارة إلى امكانية التوافق المجتمعى على شرعية الشذوذ الجنسى فهو مجرد (شخص مختلف عن الآخرين).

ولاتكتفى الرواية بهذه الصورة الحلمية عن حاتم .. بل تقدمه كمناضل ينطق بالحكمة والثورية (ليست مشكلة مصر فى الشذوذ الجنسى .. ولكن فى الديكتاتورية والظلم الاجتماعى) وفى موضع آخر يقول لفريسته (عبد ربه) (التعليم والعمل والعلاج حقوق طبيعية فى العالم كله .. إلا هنا فى مصر).

وكلاهما قولان صحيحان .. ولكن يبقى التساؤل .. ماهى الحتمية الروائية التى تجعل من هذا (اللوطى) هو صوت الوعى المفتقد لدى أبناء الطبقة الفقيرة فى الرواية (عبد ربه) .. مثلما كان (زكى بك) هو صوت الانتماء ؟ .. لأنها ببساطة رواية الشخصيات القوية المسيطرة والتى لاتجد من يقاومها .. وحتى مع وجود المقاومة .. فكل من قاوم كان مصيره

الموت (طه) أو السجن (عبد ربه) إن غياب الجدل عن الرواية .. جعل منها رواية اللاجدل.

الجدل مع الذات الكاشف عن أغوار الشخصية .. والجدل مع الآخر الغائب عن الرواية الذى يمثل النقيض الفكرى للشخصية المسيطرة والكاشف بدوره عن صدام الرؤى والأفكار.

بل إن الرواية بهذا البناء الذى يغيب عنه الجدل تكرس وتماماً لرؤى وأفكار الشخصيات المسيطرة من خلال (تثبيت المعنى) الذى يتم بغياب الجدل .. فيصبح عبد الناصر رئيس عصابة .. والضباط الأحرار حثالة .. واللوطى هو الناطق بالثورية .. وشيخ القرية متخلف وجاهل لأنه يندد باللواط فى خطبه .. (وربنا مش زعلان مننا ياعبد ربه عشان احنا مابنأزيش حد) يقولها حاتم لفريسته عبد ربه .. وهكذا يفتح غياب الجدل الباب واسعاً لتزييف الوعى .

والرواية فى تزييفها للوعى لاتخفى تعاطفها مع طبقة الارستقراطية والأجانب الذين سكنوا العمارة قبل أن يرحلوا عنها ويلوثها الضباط الأحرار .. فهذه الطبقة القديمة لم تكن تتصور امكانية أن ينام أى انسان فى غرف السطح الحديدية الضيقة والمخصصة أصلاً للكلاب والغسيل .. فإذا كانت هذه الطبقة لاتتصور امكانية ذلك .. فهى كانت تتصور تماماً امكانية ضرب فلاحيهم بالكرباج .. والتعامل باحتقار مع الشعب .. ونزح ثرواته .. فأى نبل أخلاقى تعزوه الرواية ضمناً إلى هذه الطبقة !! .. حتى (كريكور) الأرمنى وكيل ورثة العمارة السابق .. كان أميناً أما خلفه (فكرى عبد الشهيد) فهو نصاب يفعل أى شئ من أجل المال.

رمزية العنوان :

عنوان أى عمل هو جزء من تفسيره .

يقول الأسوانى فى مفتتح الرواية (فى عام ١٩٣٤ فكر المليونير هاجوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمينية فى مصر آنذاك فى إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه .. فتخير لها أهم موقع فى شارع سلمان باشا وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسة إيطالى شهير ووضع لها تصميماً جميلاً .. عشرة أدوار شاهقة على الطراز الأوروبى الفخم).

وتواصل الرواية بأن طلب يعقوبيان من المهندس الإيطالى (أن ينقش على بابها من الداخل اسمه(يعقوبيان) بحروف لاتينية تضاء ليلاً وكأنه يخلد اسمه ويؤكد ملكيته لهذا المبنى البديع) .. ويلاحظ هنا :

أولاً : العمارة فى الرواية منسوبة إلى اسم صاحبها (يعقوبيان) والميدان هو الآخر منسوب إلى اسم صاحبه القديم(سليمان باشا) وهما اسمان يترددان بطول الرواية وعرضها .. يعقوبيان / سليمان باشا الأول ممثل الحداثة الأوروبية والرأسمالية الأجنبية المستغلة الوافدة فى ظل الاحتلال الانجليزى ونظام الامتيازات والمحاكم المختلطة والثانى

هو المثل التاريخي للعسكرية الأوروبية التى استعان بها محمد على فى إنشاء الجيش المصرى .. والعمارة والميدان هما بؤرة الرواية وعصبها المركزى . منهما وإليهما تنتهى كل الأحداث والشخصيات والمعانى والدلالات.

ثانياً : ان كل من حاول التمرد على الوضعية الرمزية للعمارة والميدان باعتبارهما رمزين للمدنية والحداثة الأوروبية كان مصيره الموت والهزيمة والخسران .. ويعتبر (طه) النموذج الفذ لذلك .. فهو حينما أراد التمرد على وضعيته الانسانية المهانة من سكان العمارة وانقلب عليهم وعليها متشحاً بالدين . قتل (وعبده) جندى الأمن المركزى الذى حاول أن ينتصر لأعرافه وتقاليده الصعيدية ويبتعد عن أحد الافرازات الحضارية للعمارة والميدان (الشذوذ الجنسى) كان مصيره السجن .. فهل تريد الرواية أن تقول لنا إن الخروج على عمارة يعقوبيان وميدان سليمان باشا .. هو خروج على المدنية والحداثة المركزية الأوروبية .. هذا الخروج الذى يعادل الموت والخسران والهزيمة .

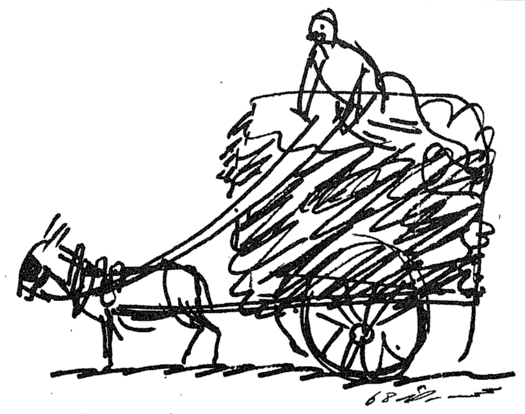
.. هل نستسلم لقدر المكان .. كما استسلمت (بثينة) وخضعت لغواية المكان / الرمز .. حيث اسلمت نفسها (لزكى بك) الوفدى (تعليم براه) .. وحيث لاتنفصل الجذور الفكرية لحزب الوفد عن تقاليد الحداثة الغربية فى تعاطيه للرأسمالية كمذهب اقتصادى .

فهل تبشرنا الرواية بأن (الوفد هو الحل) لتلك الطبقات الفقيرة المهانة .. وإلا فما معنى زواج (زكى بك) من بثينة .. خاصة أن (زكى بك) على الرغم من سنواته التى تعدت السبعين إلا أنه مازال قادراً على اشباع رغباته الجنسية .. وكفارس نبيل أقبل على الزواج من (بثينة) لكى ينقذها من الفقر والبؤس وفوق كل هذا الاحتفاء (بزكى بك) فهو صاحب روح شعبية مرحة .. ويحظى بحب واعجاب أبناء الطبقات الفقيرة العاملين فى المقاهى والمحلات والمطاعم الموجودة فى ميدان طلعت حرب .

بقدر ماكان مشهد الحراك فى السبعينات عاصفاً ومزلزلاً ومبتذلاً .. بقدر ماكان التعبير عنه فى عمارة يعقوبيان .. (باهتاً) على الرغم من كل الأجواء الساخنة واللغة الحريفة المسيطرة على الرواية و(اختزالياً) .. حيث الشخصيات لاتعنى إلا مانعرفه عنها من خلال سلوكها تحديداً وحصرياً بلا أى مجاز بالغ الشمول .

حتى الاختزال نفسه يمكن أن يكون معادلاً وأنشودة للكثافة .. (تعد الأمثال الشعبية نموذجاً فذاً لهذا الاختزال / الكثافة) .. لكنه فى الرواية يصبح معادلاً للخواء .. خواء الشخصيات والمعانى الحصرية المراد توصيلها خلال الرواية عبر اللاجدل واللاصدام.

.. وإذا كان البعض قد كتب من باب المديح النقدى للرواية عن انتقالات الكاتب الرشيقة والسريعة من مشهد إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى .. فإن هذه الانتقالات السريعة فعلاً هى ذاتها التى لم توفر للكاتب مساحة للتحليل والانتقال من مجرد (وضعية الرصد



والاختزال) إلى وضعية المجاز والشمول والتركيز وتجاوز الآنى والمباشر والعارض والوقتى فالفولى سيظل مجرد سياسى فاسد .. وحاتم مجرد لوطى وعزام مجرد تاجر بودرة والرجل الكبير مجرد رجل كبير وفور أن تنتهى أدوارهم فى الواقع .. سينتهون تماماً من الذاكرة الروائية .. كل هذه الشخصيات لن تعيش مثلما تعيش شخصيات مثل (عبيد آغا) فى نهر درينا أو الكولونيل (أوليانو) فى عزلة ماركيز .. أو (الشيخ أحمد) فى الدرويش والموت .. أو (غرنوى) فى العطر .. أو (السيد عبد الجواد) فى الثلاثية .. أو الزينى فى (الزينى بركات) .

أنه مرة أخرى (مذاق الكاتشب) الحار .. الحريف .. اللاذع الذى يصل بالرواية إلى حد التأكيد والاخلاص لمقولة أن الفن فى أحد مستوياته (معرفى) .. وهو فعلاً كذلك .. فالرواية تقدم لنا معلومات (ثمينة) عن تفاصيل عالم الشواذ .. حيث نعرف - أنا على الأقل - أن الشاذ السلبى اسمه (الكوديا) بينما الإيجابى اسمه (البرغل) كما نعرف مغزى حركات الأصابع بينهما ونعرف أيضاً أن المكان الذى يجتمعان به مسجل بالاسم والعنوان على البطاقات السياحية المصرية التى تدعو الأجانب إلى زيارة مصر والاستمتاع بآثارها ومناخها وشواذها .. فيالها من معلومات ثمينة أثرت وجودنا البائس .. ويالهم من شخوص تمتلئ بهم الرواية .. وتخلو من أى طموح أخلاقى.

نقـد

عمارة يعقوبيان :
الإبداع بين الواحد والمتعدد

طلعت رضوان

في عام ١٩٣٤ فكر المليونير يعقوبيان في إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه فتخير لها أهم موقع في شارع سليمان باشا ، وهي على الطراز الأوروبي الكلاسيكي الفخم : الشرفات مزدانة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر .. إلخ أما سكان العمارة فقد كانوا من الأرستقراطيين والأجانب .

هكذا يؤرخ الكاتب علاء الأسواني لتلك العمارة الجميلة ذات الشخصية الفريدة . أما عن السكان فقد تغير كل شيء بعد يوليو ١٩٥٢ : كانت كل شقة تخلو بهجرة أصحابها من الأجانب يستولي عليها أحد ضباط يوليو ، حتى جاءت الستينيات فصارت نصف شقق العمارة يسكنها ضباط يوليو ، من رتب مختلفة . وفي السبعينيات باع بعضهم شققهم التي تحولت إلى مكاتب وعيادات ، وبعضهم الآخر فضّل أن يؤجرها مفروشة للسياح العرب .

من هذا التاريخ لعقار في عمل أدبي ، يكون الكاتب قد هيأ القارئ لاستقبال شخصيات ذلك العقار : السكان الجدد الذين حلوا محل السكان الأصليين ، وبصفة خاصة الضباط

الذين استولوا على نصف شقق العقار . ولكن الكاتب يستبعد هذا الخط الذى يتسق مع تأريخه للعقار ، ويختار شخصيات لاعلاقة لها بهذا التأريخ الذى ظل منعزلا عن الأحداث . وهذه الشخصيات هى :

زكى : ابن عبد العال باشا الدسوقى القطب الوفدى المعروف الذى اعتقله ضباط يوليو ١٩٥٢ وانتزعوا معظم أملاكه ثم مات متأثراً بما جرى له . ثم استمرت إقامة الابن فى الشقة التى حولها زكى إلى مكتب هندسى ولكنه فشل . وتحول المكتب مع الأيام « إلى مكان يقضى فيه زكى بك وقت فراغه اليومى حيث يقرأ الجرائد ويلقى أصدقاءه وعشيقاته » وهو (كما صوره الكاتب) نموذج قح للإنسان الذى لاهم له إلا إشباع رغباته الجنسية ، حتى أنه ضاجع نساء من جميع الطبقات والأعمار . وانتهت قصته بزواجه من بثينة الفتاة الفقيرة بعد أن دبرت أخته دولت ضبطهما عاريين فى الفراش بواسطة شرطة الآداب .

الشخصية الثانية هى الصحفى حاتم المولع بالجنس السلبى . وتكون مشكلته البحث عن عشيق أسمر البشرة كما كانت بشرة أول من فعل به فى طفولته وعندما يكبر ، وبعد أن صار صحفياً مشهوراً ، يجد البديل فى أحد جنود الحراسة (عبد ربه) وهذا الجندى يشعر بالندم كلما تطورت العلاقة بينهما وتكون نهاية حاتم على يد عشيقه فى مشهد مفتعل غير مبرر درامياً .

الشخصية الثالثة هى طه الشاذلى ابن بواب العمارة . فى طفولته لعب مع بثينة وقامت بينهما علاقة حب تم وأدها مبكراً ، فالكاتب يقدم لنا طه بعد حصوله على الثانوية العامة (أى وهو فى الثامنة عشر من عمره) وهو يشعر بالغضب عندما رأى بثينة « ترتدى الفستان الضيق الذى يبرز تفاصيل جسدها .. إلخ » (ص ٣٣ ـ ٣٤) وهذا الموقف الأصولى المتزمت من شاب صغير السن بدأ ينمو ويستفحل إلى أن تم اصطياده بواسطة أصوليين محترفين داخل الكلية ، والذين سلموه لأصولى قيادى . وتم اعتقاله وتعذيبه . وبعد أن خرج من المعتقل اشترك فى عملية لاغتيال أحد ضباط المباحق . ونجح هو وشريكاه فى اغتيال الضابط ، ويطلق الجنود الرصاص فيصاب طه . ويصف الكاتب اللحظات الأخيرة من حياة طه قائلاً « .. وتناهت إلى سمعه أصوات بعيدة مفعمة : أجراس وترانيم وهمهمات منشدة تتردد وتقترب منه وكأنها تستقبله فى عالم جديد » (ص ٣٤٣) وهكذا ينهى الكاتب قصة طه بتلك الصياغة الشاعرية المأساوية التى توحى وتؤكد على التعاطف مع ذلك الأصولى الذى انضم إلى فرق الأصوليين الذين يكفرون المجتمع وينفذون أساليب التصفية

الجسدية .

الشخصية الرابعة هى بثينة ، إحدى ساكنات سطح العمارة . حاصلة على دبلوم تجارة . تنقلت بين أكثر من عمل فى القطاع الخاص ، ثم العمل مع زكى الدسوقى ، كعاشقة فى شكل سكرتيرة وانتهت قصتها بزواجها منه .

الشخصية الخامسة هى الحاج محمد عزام الذى بدأ حياته بتلميع الأحذية ثم أصبح مليونيراً يمتلك عدداً كبيراً من الأنشطة التجارية التى هى واجهة يغسل بها أمواله من تجارة المخدرات . ومن خلال تلك الشخصية يقدم لنا الكاتب بعض صور الفساد الأخلاقى الذى تجسد فى المجالين الاقتصادى والسياسى ، من خلال شخصية كمال الفولى الذى يهيمن ويسيطر على انتخابات مجلس الشعب ولايقبل أقل من مليون جنيه رشوة حتى يقبل ترشيح من يطمح للترشيح ويضمن له الفوز فى الانتخابات . كما يصور الكاتب جانباً من الصراع الذى يدور بين مليونيرات هذا المجتمع، مثل الصراع الذى دار بين الحاج عزام والحاج أبو حميدة للحصول على كرسى مجلس الشعب .

هذه هى الشخصيات التى لها امتداد فى العمل الذى كتبه الكاتب علاء الأسوانى (عمارة يعقوبيان) بخلاف الشخصيات الثانوية . وقد تعمدت الكتابة عن الشخصيات الخمس التى لها امتداد بشئ من التفصيل حتى أضع القارئ معى وأنا أبدى الملاحظات التالية :

أولا : إننا إزاء مجموعة من القصص القصيرة ولسنا إزاء رواية . ذلك أنه لاتوجد أى علاقة تجمع بين الشخصيات الخمس المذكورة . فقصة زكى الدسوقى ليس لها أدنى علاقة بقصة حاتم أو بقصة طه الشاذلى أو بقصة الحاج عزام ، وهو الأمر الذى ينطبق على باقى الشخصيات (باستثناء بثينة التى جمعتها علاقة مع طه الشاذلى ثم مع زكى الدسوقى) وبخلاف هذا الاستثناء تبدو كل شخصية مستقلة تماماً عن باقى الشخصيات ، وبالتالى انعزال الأحداث بعضها عن البعض ، وقد ترتب على ذلك انعدام وحدة الصراع بين هذه الشخصيات وهذه الأحداث ، وبانتفاء وحدة الصراع التى تجمع وتلضم الشخصيات والأحداث فى نسيج واحد ، تنتفى أهم خاصية من خصائص الإبداع الروائى.

ثانيا : يلجأ الكاتب إلى إطلاق الأحكام القيمية ضد شرائح من المصريين ، وهى أحكام تتناقض وتتعارض تماماً مع الشخصية المصرية ، فضلا عن أنها مكتوبة كزوائد ليس لها أى وظيفة درامية ، مثال النص على أن الرجل من الطبقات الشعبية « لايتحرج فى مجلس

الرجال من ذكر أدق تفاصيل علاقته الخاصة مع زوجته ، حتى يكاد الرجال فوق السطح يعرفون كل شئ عن علاقات بعضهم البعض الجنسية . أما النساء فهن جميعاً يحببن الجنس جداً ويتهامسن عن تفاصيل الفراش » (ص ٢٥) وبما أن طفولتى ونشأتى كانت فى بيئة شعبية ، وأن علاقتى بهؤلاء (الشعبيين) استمرت حتى الآن وقد تعديت سن الستين ، فإننى أجزم أن ماذكره الكاتب اتهام باطل وبعيد تماماً عن الحقيقة . ولو أن الكاتب ذكر أن المصريين (شعبيين وغير شعبيين يعشقون تأليف وتبادل النكت الجنسية لأصاب الحقيقة ولم يختلقها ، وبمراعاة أنها نكت تتسم بالعموميات ولاتخوض فى الخصوصيات .

المثال الثانى موقف بعض سكان العمارة من طه ابن البواب : فهم منزعجون من تفوقه فى التعليم ويكلفونه بأعمال شاقة تستغرق وقتاً طويلاً ويغدقون عليه بالبقشيش لإغرائه وفى نفوسهم رغبة دفينة خبيثة لتعطيله عن الاستذكار . هذا غير السخرية من ابن البواب الذى يود الالتحاق بكلية الشرطة ، بل أن أحد السكان بعد أن يسخر من تعليم أبناء البوابين والمكوجية ، يستشهد بحديث الرسول (ص) : « لاتعلموا أولاد السفلة » (ص ٢٨ ، ٢٩) وأرى أن الكاتب وضح واستجاب لتصوراته الخاصة التى تتعارض تماماً مع الشخصية المصرية . وإذا كانت نشأتى فى بيئة شعبية ، فإن حياتي العملية عرفتنى بشخصيات من كل الطبقات ، فلم ألحظ أبداً ظاهرة السخرية من أبناء الفقراء النابغين ، وإنما شاهدت العكس تماماً ، حيث عاصرت مواقف لشخصيات أثرياء ويشغلون مناصب رفيعة ، وكانوا سعداء بأولاد الفقراء المتفوقين فى التعليم . وكانوا يترجمون سعادتهم بالتشجيع الأدبى والمادى.

ثالثا : لجوء الكاتب إلى التعميمات التى ينفر منها الإبداع ، مثال النص على أن البارات الصغيرة يرتادها « زبائن من الرعاع والمشبوهين » (ص ٥١) أو النص على أن غالبية أصحاب العمل فى القطاع الخاص يتحرشون بالعاملات لديهم جنسياً . فالكاتب يسرد عن بثينة أنها تنقلت خلال عام واحد بين أعمال عديدة ، وأنها تركتها لنفس السبب الذى يحدث دائماً : عندما يصر الرجل على أن يقبلها عنوة فى المكتب الخالى أو يلتصق بها أو يشرع فى فتح سرواله ليضعها أمام الأمر الواقع .. إلخ» (ص ٦١) وكنت أسمع فى طفولتى ولازلت ، أن أماكن العمل لها قداسة لأنها مصدر الرزق .. وإذا كان يوجد فى الواقع صاحب عمل يضحى بسمعة متجره فى سبيل غرائزه الجنسية ، فهو استثناء شاذ ،

والاستثناء لايجوز القياس عليه أو التوسع فيه . ومن التعميمات كذلك النص على أن الشواذ جنسياً يبرعون « عادة فى المهن التى تعتمد على الاتصال بالناس مثل العلاقات العامة والتمثيل والسمسرة والمحاماه » (ص ١٨١) والكاتب هنا تغاضى أو تجاهل حقيقة ثابتة هى أن المهن التى لها علاقة بالناس تشغل معظم (إن لم يكن كل) مناحى الحياة ، مثل الأطباء والصيادلة والمهندسين والتجار والزراع والحرفيين وأصحاب المحلات التجارية .. إلخ وبالتالى فما قيمة النص على مهن بعينها ؟ أليس من الأفضل تجنب التعميم ، خاصة إذا كانت الصياغة التقريرية ليس لها أى وظيفة درامية . أو ماذكره الكاتب عن الساعة العاشرة مساء كل يوم فهذه « ساعة تغيير وردية الحراسة لجنود الشرطة التى يعرفها كل الشواذ فى وسط البلد ويسعون خلالها إلى التقاط عشاقهم من بين الجنود » (ص ١٠٩) فهل هذه حقيقة مؤكدة استمدها الكاتب من الواقع ، وبالتالى تحتمل هذا التعميم ؟ أم هى من وحى خيال الكاتب ؟ وإلى أى مدى يجوز للإبداع أن يستخدم منهج علم الإجتماع فى إحصاء الظواهر الإجتماعية ؟

رابعاً : لجوء الكاتب إلى تحديد الهوية الوطنية لبعض الشخصيات أو تحديد الانتماء الدينى لهم دون أى مبرر درامى ، مثل تعمد الكاتب أن يكون أول شخص تسبب فى تعلق حاتم بالانحراف الجنسى نوبى الهوية . فلماذا هذا التعمد فى الاختيار ؟ وما وظيفته الدرامية ؟ ومادلالة ذلك على المستويين الواقعى والفنى ؟ وعند البحث عن إجابة لهذه الأسئلة ، نجد أن كل الصفحات التى تناولت حياة حاتم تخلو تماماً من أى توظيف درامى لاختيار شخصية إدريس النوبى ليكون هو السبب وهو البداية لانحراف حاتم الجنسى ، وبالتالى فإن السؤال المشروع هنا هو : لماذا لم يكتف الكاتب بإطلاق اسم للشخصية (إدريس أو محمد أو على إلخ) دون تحديد لهويته الوطنية ؟ والمثال الثانى عندما اختار الكاتب شخصيات مسيحية دون أى توظيف درامى لهذا الاختيار ، ويكون السؤال أكثر مشروعية عندما تكون تلك الشخصيات شديدة الوضاعة كما أراد لها الكاتب أن تكون ، مثل شخصية أبسخرون الديوث الذليل ، وشخصية ملاك الانتهازى المتآمر أو شخصية مدام سناء فانوس التى أقامت علاقة جسدية مع زكى الدسوقى وكل ذلك دون أى توظيف درامى.

خامساً : افتقاد القصص الخمس للجدل الدرامى بوصفه التجسيد الفنى للجدل الواقعى فى الحياة . وعلى سبيل المثال فإن الصفحات التى تناولت شخصية طه ، نجد الكاتب يقدم وجهة نظر الأصوليين حول تكفير الحاكم والمحكومين وإن « المجتمع فى مصر مجتمع

جاهلية لامجتمع إسلام لأن الحاكم يعطل شرع الله وحرمات الله تنتهك على الملأ .. إلخ » (ص ١٢٩ . ١٣٠) أو ترديد مقولاتهم الثابتة « لانريد أمتنا اشتراكية ولاديمقراطية . نريدها إسلامية . سوف نجاهد حتى تعود مصر إسلامية » (ص ١٣٤ ، ١٣٥) وبعد أن تعرف طه على الشيخ شاكر القيادى الأصولى بدأ « يدرب نفسه على أن يحب الناس ويكرههم فى الله ، تعلم من الشيخ أن البشر أحقر وأهون من أن نحبهم ونكرههم من أجل صفاتهم الدنيوية بل يجب أن تتحدد مشاعرنا ناحيتهم وفقاً لالتزامهم بشرع الله » (ص ١٦١) وبعد أن كان يحب بعض السكان صار « يكرههم فى الله لأنهم تاركون للصلاة وبعضهم شارب خمر » (ص ١٦٢) ويكرر الكاتب ذات الأفكار على لسان رضوى التى تزوجها طه بمعرفة التنظيم الأصولى الذى انضم إليه . فتحكى لطه أنه بعد وفاة زوجها الأول (وهو أصولى أيضاً) سعى أهلها لتزويجها ولكنها رفضت العريس الجديد . لماذا ؟ تقول رضوى « هو مهندس ثرى ، لكنه تارك صلاة وحاول إقناعى بأنه سيلتزم بعد الزواج ، لكنى رفضت . شرحت لهم أن تارك الصلاة كافر شرعاً ولايجوز أن يتزوج مسلمة » وهى لاتكتفى بذلك وإنما تصب غضبها على أبويها وعلى أهلها لأنهم « غير ملتزمين » « هم ناس طيبون لكنهم للأسف لازالوا على الجاهلية» (ص ٣٠٨) كما ينقل الكاتب وجهة نظر الأصوليين حول الصراعات الدولية والإقليمية ، فكتب على لسان الشيخ شاكر الذى كان يخاطب طه بأسلوب تحريضى « أطفال المسلمين يذبحون بهذه الطريقة البشعة . تأمل وجه هذه الطفلة العراقية التى مزقتها القنابل الأمريكية . أليست هذه الطفلة مسئولة منك مثل أختك وأمك ؟ ماذا أنت فاعل لنصرتها ؟» (ص ١٦٩) وهو تكرار لخطاب الأصوليين فى دفاعهم الفج عن المسلمين فى أفغانستان* والبوسنة والشيشان .. إلخ فى الوقت الذى كانوا فيه يقتلون المصريين (مسلمين ومسيحيين) بزعم أن المجتمع المصرى مجتمع جاهلى.

وإذا كان هذا هو موقف الأصوليين ، فهل دور الإبداع هو الاكتفاء بنقل أفكارهم وتصوراتهم عن العالم مع التغاضى التام عن تقديم الوجه الآخر لجدل الحياة والذى يتجسد فى أى عمل أدبى فى أشكال من الجدل الدرامى ، وعلى سبيل المثال يقول الشيخ شاكر لطه « انت وجميع أبناء جيلك لم تتلقوا التربية الإسلامية ، لأنكم نشأتم فى دولة علمانية وتلقيتم تعليماً علمانياً . فتعودتم التفكير بطريقة تستبعد الدين . ولقد عدتم إلى الإسلام بقلوبكم بينما سوف تستغرق عقولكم وقتاً حتى تتخلص من العلمانية وتصفو للإسلام » (ص ١٦٧) هذا الخطاب الإنشائى إذا جاز فى كراسات الأصوليين ، فإنه فى العمل الأدبى لابد أن

يقابله الوجه الآخر الرافض لهذا التزوير ، أى أن الكاتب يكون موفقاً إذا راعى الجدل الفنى مع هذه المقولات الكاذبة ، فيقدم الوجه الآخر الذى يؤكد أن المجتمع المصرى أمامه عقبات كثيرة حتى تتحقق (علمانية الدولة) ومن هذه العقبات أن الدستور المصرى الصادر عام ١٩٧١ ينص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية مصدر أساسى للتشريع ، ولكن الأصوليين لم يقتنعوا بذلك فجاء التعديل الأخير الصادر فى إبريل ١٩٨٠ لينص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية « المصدر الرئيسى للتشريع » كما أن جامع الأزهر تحول إلى جامعة بصدور القانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١ الأمر الذى ترتب عليه ظاهرة الطبيب المسلم والمهندس المسلم .. إلخ وتبعاً لذلك تحولت النقابات المهنية إلى بؤر صديدية منتشرة فى المجتمع المصرى وفى الوقت الذى كان فيه الأصوليون فى نقابة الأطباء يصرخون ويولولون من أجل الشعب الأفغانى ، كانت النقابة تتجاهل جرائم المستشفيات الاستثمارية وبعض المستشفيات الحكومية فى حق الشعب المصرى . ونتيجة سيطرة الأصوليين على النقابة وقفت عميدة المعهد الفنى الصحى فى أحد الاجتماعات وصاحت صارخة « لقد منعونى من الإشتراك فى رحلة للنقابة داخل مصر وطالبونى بأن يصحبنى محرم » (صحيفة القاهرة ـ ٢٠٠٢/٩/٣) هذا بخلاف إنشاء محطة لإذاعة القرآن تعمل طوال ٢٤ ساعة وبخلاف عشرات الأمثلة التى تؤكد أن آليات إدارة المجتمع فى مصر هى آليات الدولة الدينية.

والكاتب لم يكتف بإبراز توجهات الأصوليين وعرض أفكارهم ، وإنما سطر الصفحات المطولة عن اعتقال الدولة للأصوليين وتعذيبهم ، بل وتعمد قتلهم . تقول رضوى عن زوجها السابق « كتبوا فى الصحف أنه أطلق النار على الضباط فاضطروا إلى قتله . ويعلم الله أنه تلك الليلة لم يطلق طلقة واحدة من سلاحه . طرقوا عليه الباب وبمجرد أن فتح أطلقوا عدة دفعات من الآلى فاستشهد فوراً وثلاثة أخوة معه . قتلوهم متعمدين وكان بوسعهم لو أرادوا أن يعتقلوهم أحياء » (ص ٣٠٧) وفى الصفحات من ١٩٩ ـ ٢٠٢ ، ومن ٢٣٥ ـ ٢٣٩ . ٢٦٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٧ وصف تفصيلى لمعاناة الأصوليين مع مباحث أمن الدولة ، سواء فى أساليب القبض عليهم الوحشية أو أثناء تعذيبهم فى المعتقلات . ودأب الكاتب على تكرار ماحدث لطه أثناء التعذيب وكيف أنهم أجبروه على اختيار اسم لامرأة وكيف كان يبكي وهو يستعطف الجنود حتى يكفوا عن إدخال العصا الغليظة فى جسده . يقول طه لشيخه :« لقد هتكوا عرضى يامولانا . عشر مرات يامولانا » وتكون النتيجة المؤكدة بعد كل هذا الوصف التفصيلى هى تعاطف القارئ مع الأصوليين . وهو تعاطف ـ إن كان له

شرعية إنسانية - إلا أنه يأتى منعزلا عن جرائم الأصوليين ضد كل مختلف معهم من الشعب المصرى . وهذا التجاهل لجرائمهم هو ما أسميه انتفاء الجدل الدرامى الذى هو التجسيد الفنى لجدل الحياة على أرض الواقع .

إن هذا الجدل لم يكن خافياً على الكاتب ، لأنه استخدمه بشكل فنى فى بعض المواقف القليلة ، مثل موقف بثينة عندما أحضر لها طه كتاباً عن الحجاب ثم أخذها إلى الجامع لتسمع خطبة الشيخ شاكر ولكنها لم تتأثر بالخطبة وقالت له إنها مملة (ص ١٦٢) وكذلك المشهد الذى جمع بين كمال الفولى والحاج عزام ،. فى هذا المشهد فإن كمال ، رمز الفساد. يهنئ الحاج عزام تاجر المخدرات ، على حملته فى مجلس الشعب ضد الإعلانات الخليعة فى التليفزيون . وفى نهاية المشهد فإن كمال يخبر الحاج عزام بأن نصيب الرجل الكبير من أرباح توكيل السيارات هو ربع الـ ٣٠٠ مليون جنيه . وكذلك المشهد الذى جمع بين كل من الحاج عزام وزوجته الأخيرة والشيخ السمان . كان الحاج عزام قد اشترط على زوجته عدم الإنجاب ، ولكنها حملت وأصرت على الاحتفاظ بالجنين ، فلجأ الحاج عزام إلى الشيخ السمان حتى يقنعها بشرعية التخلص من الجنين خلال أول شهرين وقال لها إن ذلك لايعتبر إجهاضاً لأن الروح تنبعث فى الجنين فى بداية الشهر الثالث وأن هذه فتوى موثقة لكبار علماء الدين . ثم طلب منها طاعة زوجها وذكرها بحديث الرسول (ص) :« لو أن لمخلوق أن يسجد لمخلوق مثله لأمرت الزوجة أن تسجد لزوجها » ولكن الزوجة التى كانت مجرد عاملة بسيطة ردت عليه : « يعنى أسقط نفسى ويبقى حلال ؟ مين يقول كدا ؟ لايمكن أن أصدقك لو حلفت لى على المصحف » وبعد احتدام المناقشة بينها وبين الشيخ الذى قال لها: « إحترمى نفسك يابنتى وإياكى تتجاوزى حدودك » فإنها ترد عليه « أتجوز إيه وأتنيل إيه ؟ ياشيخ يامسخرة .. دفع لك كام علشان تيجى معاه ؟ وهكذا - وبشكل فنى - وضع الكاتب الوجه والوجه الآخر ، خاصة أن الكاتب أخبرنا فى بداية المشهد أن الشيخ السمان سوف يسافر إلى السعودية للإشتراك مع الأخوة العلماء هناك فى إصدار بيان شرعى وبالأدلة على جواز الإستعانة بالجيوش المسيحية الغربية لإنقاذ المسلمين من الكافر المجرم صدام حسين (من ٢٤٢ - ٢٤٦) .

فى الأمثلة السابقة كان الكاتب موفقاً عندما خلق الصراع الفنى من المتناقضات ويكمن سر النجاح عندما ينبذ الكاتب (أى كاتب) الأحادية وينحاز للتعددية بكل تجلياتها . ولكن الكاتب علاء الأسوانى - باستثناء الأمثلة القليلة - كان يتبنى الأحادية فأفقد عمله أهم

مميزات الإبداع : أى الصدق الفنى .

سادسا : الاستطراد فى سرد تفاصيل يمكن الاستغناء عنها ولاتؤثر على السياق ويكفى معها الإيجاز ، مثل الوصف التفصيلى لمحاولة ملاك الحصول على غرفة فوق السطح (من ص ٤٢ ـ٤٧) أو الوصف التفصيلى لحياة الشواذ والأماكن التى يلتقون فيها واسم الشاذ السلبى واسمه الإيجابى (من ٥١ ـ ٥٤) خاصة أنها تفاصيل ليست لها أى وظيفة درامية كما أنها عبارة عن معلومات لاتفيد القارئ إلا إذا كان يعد بحثاً عن حالات الحب المثلى الشهير فى ترجمته العربية بالشذوذ الجنسى .. وكذلك تفاصيل زواج عزام من سعاد (٧٢ ـ ٧٨) أو تفاصيل تجنيد طه فى تنظيم سرى أصولى وتفاصيل فترة التدريب على أعمال العنف وتفاصيل خطة اغتيال ضابط المباحث إلخ إلخ .

سابعا: يغلب على الشخصيات التشوه والانحلال ، إما الإغراق فى الجنس والخمر أو الفساد الأخلاقى ، وحتى الشخصيات الثانوية لم تنج من هذا المصير . يقول الكاتب إن بثينة « لم تعد تبالى حتى بما يردده سكان السطح حول سمعتها . كانت تعرف من مخازيهم وفضائحهم مايجعل تظاهرهم بالفضيلة أمراً مضحكاً . إذا كانت هى أقامت علاقة مع طلال لاحتياجها للنقود ، فإنها تعرف نسوة فى السطح يخن أزواجهن لمجرد تحقيق المتعة » (ص ٢٢٥) وبثينة تجرى اختبارات شريرة ومسلية إذا قابلت شيخاً مسناً محترماً يحلو لها أن تختبره فترقق صوتها وتتأود وتبرز صدرها المكتنز » « وكان تلهف الرجال عليها يملؤها بلذة أقرب إلى التشفى والشماتة » أما أمها فهى لاترى بأساً من تحرش أصحاب العمل بإبنتها وكانت حجتها « إخواتك فى حاجة إلى كل قرش من عملك . والبنت الشاطرة تحافظ على نفسها وشغلها » (ص ٦٢) أما إبسخرون فإن الكاتب يصفه بأنه « لايرى ولايسمع مايحدث أمامه ولو كان جريمة قتل» (ص ٣٨) وفى أول لقاء له مع سيده الجديد (زكى الدسوقى) فإنه يقف مطرقاً منكمشاً كالفأر » (ص ٣٧) وعندما يبرز إبسخرون من أحد أركان الشقة فكأنه « كائن ينشط فى مجاله الطبيعى كالسمك فى الماء أو الحشرات فى البالوعة » (ص ٣٩) ورباب ـ شخصية ثانوية ـ تعمل مضيفة فى بار ولا تمانع فى بيع جسدها لمن يدفع ، فتذهب إلى شقة زكى الدسوقى . والكاتب لايكتفى بذلك وإنما يصر على أن يقدمها كلصة أيضاً (ص ٨٩) والكاتب يسمح لزكى أن يصف رباب هكذا « إنها تمثل الجمال الشعبى بكل سوقيته وإثارته وكأنها قد خرجت لتوها من إحدى لوحات محمود سعيد » (ص ١٨) حتى الفنان العظيم محمود سعيد لم يسلم من التشويه

والتجريح والهجاء . وقد قرأت لنقاد ثقاة ماكتبوه عن محمود سعيد ، ولم يذكر أحد أنه سعى للابتذال والإثارة . وأكتفى بما ذكره الفنان والناقد عز الدين نجيب حيث كتب أن فن محمود سعيد تشيع فيه « الروح المصرية الصميمة التى استقى منها عناصره التى تذكرنا بها فنون النحت والتصوير والعمارة المصرية القديمة » وأما عن المرأة التى صورها محمود سعيد فى أشكال متنوعة ضمن معزوفته عن الجسد الإنسانى ، كتب الفنان عز الدين نجيب أنه برغم مافى عاريات محمود سعيد من « زخم الجنس وعبق الأنوثة وفيض الخصب ، إلا أنها تتعدى ذلك كله إلى رحابة الحياة نفسها ، إلى الرغبة فى اكتناه المجهول والإمساك بسر الكون » (فجر التصوير المصرى الحديث - تأليف عز الدين نجيب - ص ٥٩ ، ٦٠) .

وإذا كان زكى الدسوقى الذى ابتذل وشوه فن محمود سعيد لايفقه حرفاً عن أبجديات الفن التشكيلى ، فإن الكاتب (أى كاتب) لابد أن يتوافر لديه الحد الأدنى عن هذه الأبجديات .

حتى دولت (شخصية ثانوية) سليلة الأرستقراطية التى رسخت قيم السلوك النبيل ، قدمها الكاتب فى صورة بشعة ، تسعى إلى تدمير شقيقها زكى الدسوقى ، فهى لاتتورع عن سبه ب « ياوسخ . ياابن الكلب » (ص ١١٣) ويتحجر قلبها فتطرده من الشقة . ونوازع الشر لديها بلا حدود ، فتقيم ضده دعوى حجر ، وحتى تنجح فى ذلك ، ولكى تثبت سفهه فإنها تتصل بشرطة الآداب ، وبالفعل يتم ضبطه مع بثينة عاريين فى الفراش . والكاتب يغالى فى تضخيم الشر فى نفس دولت . فإذا افترضنا أن الجشع المادى هو محركها من أجل الحصول على ميراث شقيقها ، فلماذا يضعها الكاتب فى ذلك الموقف المشين وهى تشارك ضباط شرطة الآداب فى الضحك بغرض « المجاملة والتشجيع والشماتة » (ص ٣٠١) أما حاتم فهو ساخط على أبيه لأنه انشغل عنه واهتم بعمله القانونى . أما أمه الفرنسية فإن أباه قد التقطها من بار صغير فى الحى اللاتينى كانت تعمل فيه كساقية . وفى مونولوج طويل يقول حاتم مخاطباً أمه فى قبرها « أظنك قد خنت أبى أكثر من مرة ، بل أنا واثق من ذلك . أنت فى الواقع ساقطة يكفى المرء أن يفتح كفه فى بارات باريس ليلتقط عشرة من أمثالك » (ص ٢٥٧) .

من بين كل تلك الشخصيات الموبوءة بجرثومة الشر ، كأنه قدر لافكاك منه ، والتى تحركها تلك الغرائز المدمرة ، من الشبق الجنسى وعبادة المال وعقلية التآمر واختفاء قيم الإحساس بالجمال الإنسانى ، من بين كل ذلك الخواء الروحى تنبثق (فجأة) شخصية



بثينة ، إذ نراها وقد تغيرت وأن علاقتها بزكي الدسوقي تطورت من علاقة جسدية إلى شعور بالدفء الإنساني وتنتهي قصتهما بالزواج في آخر صفحات الكتاب .

ولكن باستثناء بثينة ، التي جاء تحولها فجائياً ، فحرم القارئ من متعة معايشتها وهي تعاني مخاض التحول ، باستثناء بثينة وزكي الدسوقي الذي جاء زواجه منها غير مبرر فنياً ، فإن الشر المتجسد في أبشع صور الانحطاط الأخلاقي ، هو مايظل عالقاً في ذهن القارئ عن هذه الشخصيات التي تمثل شرائح مختلفة من المجتمع المصري .

فإذا كانت كل هذه الشخصيات موبوءة بالشر والفساد وليس لديها أدنى اهتمام بتغيير الواقع للأفضل ، وإذا كان طه الشاذلي وزملاؤه الأصوليون هم الذين يحملون رسالة التغيير ، ويعارضون الحكم ويتباكون على أطفال المسلمين في كل مكان على سطح كوكب الأرض ، أما أطفال المصريين فهم كفرة لأن الآباء والأمهات كفرة ، فلا تجوز عليهم الرحمة بل القتل حتى يتم القضاء على المجتمع الجاهلي وتدشين دولة الإسلام ، وبالتالي فإنهم يهاجمون شيوخ السلطة ويقدمون الشهداء وفقاً للصورة التي رسمها الكاتب لهم ، وبصفة خاصة تلك اللغة الشاعرية المأساوية في وصف اللحظات الأخيرة من حياة طه الشاذلي بعد أن أصابته رصاصات الجنود (ص ٣٤٣) فهل رسالة الكاتب هي أن (الأصولية هي الحل؟) ؟ وأن الأصوليين هم المرشحون لتغيير وجه المجتمع المصري ؟ سؤال مشروع تطرحه قراءاتي لهذا العمل (عمارة يعقوبيان) وإذا أقسم الكاتب أنه لم يقصد شيئاً مما ذكرته ، فإن القاعدة التي لاخلاف حولها هي أن العبرة بما هو مدون في الكتاب وليست العبرة بالنيات.



تحول السلطة : بين العنف والثروة والمعرفة

تأليف : ألفن توفلر
ترجمة :
د. فتحى بن شتوان - نبيل عثمان
عرض : أحمد ضحية

« لكن إذا كانت الشيوعية التقليدية ، مهيأة لما أسماه لينين (مزبلة التاريخ) فهذا لايعنى أن الرائعة التى أنجبتها قد ماتت أيضاً .. إن الرغبة فى إيجاد عالم تسوده الوفرة والعدالة الاجتماعية والسلام ، لم تزل رغبة نبيلة مشتركة على نطاق واسع ، كما كانت دوماً .. بيد أن عالماً كهذا لايمكن أن ينشأ على أسس قديمة ..

الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت فى العام ١٩٩٢م ، عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، وهذا الكتاب هو الأخير فى ثلاثية المؤلف ألفن توفلر ، التى بدأت بكتاب (صدمة المستقبل) و(الموجة الثالثة) ثم هذا الكتاب (تحول السلطة) الذى يبحث مسألة بالغة الأهمية ، هى التغييرات القادمة ، على خلفية الدور الذى تلعبه السلطة فى حياتنا الخاصة ومروراً بحياتنا العملية .. انتهاء بحياتنا العامة .. مع ملاحظة أن تحول السلطة لايعنى مجرد نقل السلطة بتغيير طبيعتها .. وعلى هذا الأساس يتناول ألفن توفلر التحولات التى اعترت السلطة فى مختلف أنحاء العالم .. بيد أن ثمة معنى أوسع لما تسببه (أو تسهم

فيه) هذه التغييرات على صعيد المعرفة (تأثير الناس فى المعلومات وتأثرهم بها) ، وهو مايقف بصورة ماخلف مايعترى السلطة من تحولات ، ويمضى المؤلف إلى القول بأن ظهور نظام جديد لخلق الثروة قوض أعمدة نظام السلطة القديم ، وأدى فى نهاية المطاف إلى تبدل شكل الحياة الأسرية والعمل ونظام الدولة وتركيبة السلطة الدولية نفسها.

لقد لجأ أولئك الذين قاتلوا من أجل السيطرة على معرفة إلى استخدام العنف والثروة والمعرفة ، واليوم بدأت ثورة مماثلة لتلك وإن كانت أشد تسارعاً وعنفواناً . والتغييرات التى نراها الآن فى مجال الأعمال التجارية والاقتصاد والسياسة ماهى سوى المناوشات الأولى لما هو مقبل من صراعات أعظم وأشمل على السلطة والنفوذ .. إننا نقف الآن على مشارف أعمق تحول فى الحضارة والتاريخ ..

ويتناول ألفن توفلر مستويات السلطة بين الكاوبوى وصاحب المصرف (النموذج الأمريكى) ، كما جسدت هذه العلاقة أفلام رعاة البقر . إن المعرفة سلطة كما قال فرانسيس بيكون ، لكن لكى تنتصر ، عليها عادة أن تتحالف مع العنف أو المال وتشمل السلطة فى أكثر معانيها تحركاً ، استخدام العنف والثروة والمعرفة ، لجعل الناس يتصرفون بطريقة معينة ، والمعرفة هى الأكثر تنوعاً من بين المصادر الثلاثة للسلطة الاجتماعية ، وتتوافر أكبر قدر من السلطة لأولئك الذين بإمكانهم استخدام كل هذه الأدوات الثلاث ..

ويتناول المؤلف ، التحول الذى طرأ على مجال الأعمال قائلاً : إذا كان للأعمال نجومها فيما مضى ، فإن مضمون النجومية نفسه يختلف هذه الأيام . فالسحر الجديد المبهرج الذى تكسبه الأعمال التجارية الآن . ليس سوى واجهة سطحية للاقتصاد الجديد ، الذى تلعب فيه المعلومات بدءً من الأبحاث العلمية وإنتهاء بالإعلان والدعاية دوراً متزايداً ..

ومايحدث اليوم هو نشوء نظام جديد كلياً لخلق الثروة ، يجلب معه تغييرات جذرية فى توزيع السلطة والنفوذ . هذا النظام الجديد لإنتاج الثروة يعتمد كلياً على التوصيل والنشر الفوريين للقيم والأفكار والرموز ، وهو نظام ينتقل (بالبروليتاريا) إلى مرحلة متقدمة (كوجنتاريا) جديدة بمعنى (طبقة جديدة مدركة) تتعامل مع المعرفة وتقنية المعلومات ..

ويشرح ألفن توفلر العلاقات الاقتصادية ومايتطلبه الإنتاج من حين لآخر بعقد وحل علاقات السلطة أو إعادة تنظيمها .. وفيما نتوغل داخل اقتصاد عالمى ، يتسم بالتنافس ويعتمد بشدة على المعرفة ، تزداد الصدامات والمواجهات حدة وضراوة ، والنتيجة هى أن عامل السلطة تتنامى أهميته أكثر فأكثر .. الأمر الذى يؤدى إلى تحولات فى السلطة ، كثيراً مايكون لها وقع أكبر على مستوى الربح ، أكثر مما للعمالة ، ويمضى المؤلف مؤكداً أن تحولات السلطة ، هى . تغيير فجائى حاد فى طبيعة السلطة .. تغيير فى المعرفة والثروة

والقوة..

كما يتناول بالتحليل والشرح ظاهرة (ياكوزا) أو إستعمال العنف فى مجال الأعمال ، فغالبية الأعمال التجارية (تبدو) خالية من أى شئ يوحى بالعنف ومسالمة على السطح ، إلى درجة تكاد لاتغفل برفع الغطاء لنرى مايتأجج تحته حيث يؤكد هنا أن كل مجتمع فيه مايسمى بالنظام الثانوى لتنفيذ القانون ، وهو نظام يعمل خارج إطار النظام المنهجى. الرسمى لتنفيذ القانون . حيث تحدث أشياء فى السطح الأملس لعالم الأعمال وقليلون هم من يرغبون فى الحديث عنها.

إننا نادراً مانفكر فى القوة كعامل من العوامل المستخدمة فى مجال الأعمال . على الرغم من أن العنف كان دائماً جزء من الاقتصاد ، وبالرغم من أننا نفضل الاعتقاد بعكس ذلك ، متناسين ذلك اليوم الذى قذف فيه الإنسان القديم حيواناً صغيراً بحجر ، ليدشن آلية استخدام العنف لصنع الثروة.

أى شئ تحاول الحكومة (أى حكومة) أن تفعله منذ لحظة تشكيلها هو العنف . فجنودها وشرطتها هم فقط المسموح لهم قانوناً باستخدام العنف .. وفى بعض الحالات تسيطر (السلطة الخاصة) سياسياً على الدولة (اللوبى الصهيونى مثلاً) إلى الحد الذى يصبح فيه الخط الفاصل بين ممارسة السلطة الخاصة والعامة أقل من الشعرة .

ويمكن اعتبار تبرعات الشركات فى الحملات الانتخابية للمرشحين وسيلة أخرى لجعل حكومة تخرج مسدسها من جرابه لصالح الشركة أو الصناعة القائمة بالتبرع ..

ومن خلال تناول المؤلف لرجال صناعة أمريكان فى عصر المصانع ذات المداخن والمراحل الصناعية التى تلت ذلك . يرصد لنا المؤلف الكيفية التى تتغير بها سيطرة رأس المال وبالتالى سلطة المال فى المجتمع . وتأثير الشركات عابرة القارات على القرار فى العالم ، ليخلص المؤلف إلى أن العقود المقبلة سوف تشهد صراعاً سلطوياً بين أنصار التدويل والوطنية حول طبيعة المؤسسات التنظيمية الجديدة فى أسواق العالم المالية . وهذا يعكس الصدام بين نظامى صناعى متحضر والنظام الدولى الجديد لخلق الثروة الذى أخذ يحل محله . وقد تكون نتيجة الصراع التاريخى على السلطة غير مرضية للوطنيين أو أصحاب النزعة الدولية .

ان التاريخ مفعم بالمفاجآت ، قد يدفعنا إلى إعادة تأطير القضايا بطرق جديدة . واختراع مؤسسات جديدة تماماً ، بيد أن شيئاً واحداً يبدو جلياً وهو أنه عندما تصل معركة إعادة تشكيل السلطة الدولية إلى ذروتها فى العقود المقبلة ستتم الإطاحة بالعديد من القوى القائمة الكبرى.

ويناقش المؤلف مسألة تحول رأس المال إلى شىء فائق الرمزية ، وفى شرحه للتهديد

الذى توجهه المصارف بإحلال النظم الإلكترونية محل الورقية يؤكد أن نقود الموجة الثالثة تتألف بدرجة متزايدة من نبضات إلكترونية فائقة التلاشى .. إنها ليست سوى معلومات ، التى هى أساس المعرفة . كما يتناول المؤلف عملية الانتقال من العمل العضلى اليدوى إلى العمل الذهنى ، أو العمل الذى يتطلب مهارات سيكولوجية وبشرية . فصادرات العالم من الخدمات والممتلكات تعادل الآن صادراته من الإلكترونيات والسيارات مجتمعة أو من الأغذية والوقود معاً . ما يعطى البطالة معنى جديد ، مختلف عما سبق نتيجة لهذه التحولات فحتى لو كان هناك عشرة إعلانات وظائف جديدة أو إذا كانت ثمة مليون وظيفة شاغرة ، مقابل واحد مليون فقط من العاطلين ، فإن هؤلاء لن يتم قبولهم مالم تكن لديهم مهارات معرفة بما تتطلبه الوظائف الجديدة.

هذه المهارات متنوعة الآن وسريعة التغيير بحيث لايمكن استبدال العاملين بنفس السهولة كما فى الماضى . فالأموال لم تعد تحل المشكلة ومن هنا نجد أن المعرفة أضحت هى المورد النهائى للعمل التجارى ، باعتبار أن الإنتاج والأرباح يعتمدان فى أى اقتصاد على المصادر الثلاثة للسلطة : العنف والثروة والمعرفة (وكما أن العنف يتم تحويله بشكل متزايد إلى قانون فإن رأس المال والقانون يجرى أيضاً تحويلهما إلى معرفة ، أما العمل فإنه يتغير أيضاً فى خط مواز لذلك ، ليصبح أكثر إعتماداً على المضاربة بالرموز . كما أن المعرفة تقلل الحاجة إلى المواد الخام والعمالة والوقت والحيز ورأس المال فإنها تصبح بذلك المورد النهائى للاقتصاد المتقدم ، وفيما يحدث هذا ، تزداد قيمتها ..

ويتناول المؤلف حرب المعلومات فى مستوياتها المختلفة ، إبتداءً بالسوبر ماركت، مشيراً إلى أن المستهلك يعطى المعلومات دون مقابل فى حين أن هذه المعلومات القيمة هى التى يتقاتل من أجل السيطرة عليها التجار والصانعون وشركات البطاقات الائتمانية (وكثيرون غيرهم) ومن الناحية النظرية سيحصل المستهلكون مقابل بياناتهم على انخفاض فى الأسعار نتيجة للارتفاع فى كفاءة النظم، لكن ليس من المؤكد أن أى جزء من هذه الوفرة سيعود إلى المستهلك . ولما كانت البيانات المطلوبة من المستهلك من أجل تصميم السلع وإنتاجها وكذلك توزيعها فإن المستهلك فى الواقع يصبح بذلك طرفاً مساهماً فى عملية الإنتاج .

وفى تناول المؤلف للذكاء الخارجى أى الشبكات (التلغراف ، الهاتف ، الحاسوب ،....) يتناول المؤلف تأثير الشبكات على النشاط الاقتصادى ، وتحول السلطة كما يطلق على شبكات القيمة المضافة تسمية شبكات الذكاء الخارجى . فهذه لاتنقل البيانات فحسب ، بل تقوم بتحليلها أو ضمها أو إعادة تحزيمها أو تغييرها .ويشير إلى أننا بخلق نظام عصبى إلكترونى مدرك لذاته وذى عقل خارجى إنما نغير قواعد الحضارة والأعمال .

وفيما تدفع التجديدات والابتكارات التنافسية مزيداً من المنتجات الجديدة إلى الأسواق ، خالقه فى الوقت نفسه احتياجات جديدة للمستهلكين ، عمل تعريف المعايير القياسية نفسه على دفع الأبحاث إلى الأمام على كل جبهة علمية أو سياسية أو اقتصادية وتكنولوجية يمكن توقع اشتداد المعارك حول المعايير القياسية . إن المنتصرين فى الحرب الآخذة فى الاتساع التى تدور حول المعايير القياسية سينالون سلطة هائلة وعالية النوعية فى عالم الغد المقبل . والسلطة سوف تذهب لأولئك الذين يملكون أفضل المعلومات عن حدود المعلومات ولكن قبل أن تفعل ذلك فإن حرب المعلومات التى يشتد أوارها الآن سوف تغير شكل العمل التجارى نفسه .. كما يتناول المؤلف انهيار الوحدات البيروقراطية المنغلقة ، إذ يرى أن على أقطار العالم الثالث نبذ الأنظمة البيروقراطية ومناوئة الأسرة التى تسود فى الغرب وأن تبنى اقتصاداً مبنياً على الأسرة ، فالمنشأة ليست سوى مجموعة من الصيغ التجارية المتنوعة التى ستحول السلطة بعيداً عن البيروقراطية فى السنوات المقبلة . مؤكداً أن إدارة التنوع الذى تتسم به الشركة المرنة يتطلب قادة جدد لايمتون بصلة إلى خصائص المدير البيروقراطى ، بيد أن شركة المستقبل المرنة لايمكن أن تعمل بدون تغييرات أساسية فى السلطة بين المستخدمين ورؤسائهم .

إننا اليوم نعيش تحول السلطة التالى فى موقع العمل . ومن سخريات التاريخ أن نوعاً جديداً من العامل المستقل ذاتياً - يبرز الآن مالكاً فى الواقع لوسائل الإنتاج الجديدة التى لاتوجد فى صندوق أدوات الحرفى أو فى الآلات الضخمة لعصر المداخن ، بل هى داخل جمجمة العامل ، حيث سيجد المجتمع المصدر الوحيد الأهم للثروة والسلطة فى المستقبل . على أى منا فهم فسيفساءات السلطة الآخذة فى التشكل بسرعة فهماً تاماً . لكن ثمة شيئاً واحداً مؤكداً : وهو أن الفكرة التى مفادها أن حفنة من الشركات العملاقة ستهيمن على اقتصاد الغد ، هى أشبه برسم ساخر للحقيقة ، فنظام خلق الثروات يسهم فى تفسير الاضطرابات الهائلة فى العالم الآن .. وهى هزات تمهيدية تنبئ بتصادم بين نظامين لخلق الثروة على نطاق لم يحدث من قبل ..

وفى تناول المؤلف لأساليب تحول السلطة يؤكد أننا عوضاً عن نهاية الأيديولوجيا التى يتمشدق بها كثيرون ترى فى الشئون المحلية والدولية كلتيهما ظهور أيديولوجيات جديدة متعددة ، كل منهما تشعل حماس المنتمين إليها برؤية وحيدة للحقيقة وعوضاً عن ألف نقطة من الضوء التى قال بها الرئيس بوش فإننا نرى ألف حريق من الغضب العنيف وبينما نحن منهمكون فى الاحتفال بالنهاية المفترضة للأيديولوجيا والحرب الباردة قد نجد أنفسنا إزاء نهاية الديمقراطية التى عهدناها أى الديمقراطية الجماعية ..

الحكومات ظلت تطبخ على الأقل منذ اختراع دفاتر القيد المزدوجة بواسطة أهالى

البندقية فى القرن الرابع ، البيانات والمعلومات والمعرفة بجميع أنواعها وليس فحسب تلك الخاصة بالمال .. أما الجديد حالياً فهو ظهور القدرة على استخدام الحاسب الآلى فى قلى هذه المواد أو سلقها أو طهيها . فالسياسة تدور حول السلطة وليس حول الحقيقة . فالقرارات لاتبنى على النتائج الموضوعية أو الفهم المتعمق بل على تصارع القوى التى تسعى لتحقيق مصالحها الذاتية . وعلى الرغم من الجلاسنوست وحرية تداول المعلومات وتسريب الأسرار والصعوبة التى تجدها الحكومات اليوم فى الحفاظ على السرية . إلا أن أكثر ماهو غموض تلك العمليات السرية التى يمارسها من بيدهم السلطة وتلك الممارسات الغامضة هى السر الأسمى للسلطة.

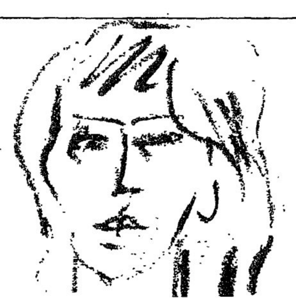
كما أن الثورة التاريخية التى تواكب صناعة الاستخبارات ناقلة إياها إلى مرحلة مابعد الإنتاج الكمى تضعها مباشرة فى طريق نظام خلق الثروة الجديد المتقدم.

سؤال الديمقراطية فى خطر مميت إذ أصبحت العمليات الاستخبارية الذى يتعذر سلفاً على البرلمانات والحكومات التحكم فيها ، جد متشابكة مع الأنشطة اليومية للمجتمع وجد مركزية وجد ملتحمة مع مصالح الأعمال التجارية وغيرها من المصالح (ضرب مصنع الشفاء للصناعات الدوائية – الخرطوم) وإلى درجة تجعل السيطرة عليها أمراً مستحيلاً..

تمر طبيعة السلطة والقوة حالياً بتحول جذرى حقاً إذ يتم تعريفها الآن بدرجة متزايدة من ناحية سوء توزيع المعلومات.

إن التفاوت الذى ظل لأمد طويل يرتبط بالدخل أساساً يجرى الآن ربطه بالعوامل التكنولوجية وبالتحكم السياسى والاقتصادى والمعرفة. فالمعرفة هى التى ستكون أكثر المواد الخام أساسية فهل سيكون ذلك هو المحور الذى تدور حوله حروب المستقبل وثوراته الاجتماعية ؟! وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذى تلعبه وستلعبه فى المستقبل عندئذ ؟! صحيح أن وسائل الإعلام الدولية لن تجعل الأمم تتصرف كأفراد الكشافة لكنها تزيد تكاليف تحدى الرأى العالمى . ففى عالم يقوم ببنائه بارونات الإعلام سيكون مايقوله الأجانب عن دولة ما فى الداخل من الأثر أكبر مما كان له من قبل . ولاشك أن الحكومات ستخترع أكاذيب أكثر تطوراً لتسوغ بها تطلعاتها الأنانية . وللتلاعب بوسائل الإعلام التى مافتئت تصير منهجية وسوف تزيد كذلك من جهودها الدعائية لتحسين صورتها الدولية . لكن عندما تفشل تلك الجهود فإنها يمكن أن تواجه جزاءات اقتصادية ذات بال بسبب تصرفها المستفز لحفيظة العالم.

إن أباطرة الإعلام الجدد يخلقون الآن أداة جديدة ويضعونها فى يد المجتمع الدولى بيد أن ذلك يكاد لايمثل شيئاً بالنسبة لما يجرى الآن إذ أن النظام الجديد بات فى الواقع أداة رئيسية من أدوات الثورة فى عالم اليوم المتغير خثيثاً.



حرية التعبير شرط أساسى للقدرة على التنافس الاقتصادى . وهذا يضع الأساس لتحالف مستقبلى سياسى غير معهود يجمع بين المفكرين والعلماء والفنانين ودعاة الحرية المدنية من جهة والمدراء المتطورين بل والرأسماليين من جهة أخرى . فكلهم سيجدون الآن أن مصالحهم مرهونة بتثوير التعليم وتوسيع حرية التعبير وحمايتها.

إن الحكومات لاتظل ديمقراطية لفترة طويلة عندما تكون خاضعة لسيطرة نفوذ المتطرفين الذين يقدمون مفهومهم الخاص للدين أو البيئة أو القومية على القيم الديمقراطية ، ولإنقاذ التنمية والديمقراطية كليهما يتطلب الأمر قفزة إلى مرحلة جديدة كما يفعل الاقتصاد نفسه حالياً.

لكن فيما يدخل المجتمع الصناعى مرحلة من مراحل انهياره يجرى خلق قوى مضادة يمكن أن تدمر الديمقراطية وخيار التقدم الصناعى وفى عصر تحول السلطة لن يكون الصراع الأيديولوجى الرئيسى بين الديمقراطية الرأسمالية والشيوعية بل بين ديمقراطية القرن الحادى والعشرين وظلام القرن الحادى عشر.

ويمضى المؤلف فى ختام أطروحته إلى القول حول تحولات السلطة فى الكتلة الشيوعية السابقة وفى عدد من بلدان العالم . إن النظام الجديد القائم على المعرفة كان سبباً رئيسياً للتحويل التاريخى الكبير فى السلطة مشيراً إلى أن المفتاح الجديد للتنمية الاقتصادية واضح وجلى والفجوة التى يتعين إغلاقها هى فجوة معلوماتية وإلكترونية . إنها ليست فجوة بين الشمال والجنوب بل بين المبطئين والمسرعين .. وظهور مدنية جديدة تنتمى للموجة الثالثة وتتسم بنظام جديد جذرى يتوقف على ذلك . وإن حركة لم تستوعب هذه الحقيقة بعد محكوم عليها بالإخفاق . وأى دولة تجعل المعرفة سراً تحكم على مواطنيها بالبقاء فى كابوس الماضى.



يوسف صديق

أوراق منسية من التاريخ الحديث

توفيق حنا

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تصدر هذه السلسلة المهمة والجادة التى يشرف عليها الدكتور عبد العظيم رمضان .. الذى يسجل لنا على الغلاف الآخر لماذا اهتم بنشر « أوراق يوسف صديق » .

« هذا الكتاب مهم جدا عن بطل مصرى حر هو القائمقام يوسف صديق ، الذى كان له الدور الأول فى نجاح ثورة ٢٣ يوليو ، إذ كان هو أول من أطلق شرارتها وأكثر من حافظوا على مبادئها التى قامت عليها »

وفى « الحلقة الخامسة من مذكرات خالد محيى الدين فى الأهرام عدد ١٩ ديسمبر ١٩٩٢ يحدثنا خالد محيى الدين عن دور يوسف صديق فى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وهو على أبواب مقر قيادة الجيش » فقد اقتحم بقواته الدور الأرضى وقام بتفتيشه ، ولم يكن به أحد .. وصعد هو وجنوده ، حاول أن يفتح باب مكتب رئيس الأركان لكن الباب كان مغلقا ، وكان البعض من الداخل يحاول منعهم من فتح الباب . أمر يوسف صديق جنوده باطلاق رصاصهم على الباب واقتحموا الغرفة ليجدوا اللواء حسين فريد رئيس أركان حرب

الجيش واللواء حمدى هيبه وضابطا آخر يرفع منديلا أبيض ..

وجلس يوسف صديق على مقعد رئيس أركان حرب الجيش ، وبدأ يصدر أوامره من هناك . ولعل جلسته هذه كانت تعنى الكثير » .

ويسجل خالد محيى الدين هذه الحقيقة التاريخية " وبهذا المعيار يمكن القول أن يوسف صديق قد حقق عملا تاريخيا مهماً ، وأنه قد أسهم بشكل كبير ومباشر فى إنجاح حركتنا . وقد كانت شجاعته الحاسمة والآسرة فى آن واحد عاملا من عوامل نجاحنا .

فى الفصل الثانى من « أوراق يوسف صديق » وهو أهم وأخطر فصول الكتاب إذ يحتوى على مذكرات يوسف صديق تحت هذا العنوان الدال عميق الدلالة « ليلة عمرى» نقرأ:

« على الدرج الحجرى الطويل الذى يتصدر مبنى القيادة العامة ، جلست وجلس حسن أحمد الدسوقى بجانبى .. ساد جلستنا صمت لبعض الوقت ، قطعته بتساؤلى :

" هل تعلم سببا لتأخر القوات الأخرى عن القيام بدورها ؟".

فأجابنى حسن أنها لم تتأخر ولكن أنت الذى تقدمت ، فلم تكد تحين ساعة الصفر بعد . وسألته فى عجب :

" كم هى ساعة الصفر فيما تعلم ؟"

فأجاب :

" أنها الساعة الواحدة من صباح اليوم (٢٣ يوليو) "

ويقرر يوسف صديق (١٩١٠/١/٣ - ١٩٧٥/٣/٣١)

" وكانت هذه هى أول مرة أعلم فيها أننى قمت قبل ساعة الصفر بساعة كاملة . ولقد كان الضابط (زغلول) الذى حمل إلى ساعة الصفر ، وزغلول ضابط يعلم أن التقديم فى الوقت مضر كالتأخير تماما خصوصا إذا كان بوقت طويل ،فساعة كاملة تعتبر وقتا طويلا فى مثل هذه الظروف " ويقول يوسف صديق وهو يحاول أن يصل إلى هذا السر وراء حرص زغلول عبد الرحمن أن يحمل له ساعة صفر متقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر المتفق عليها :" ومع ذلك فانه (زغلول) حضرنى وأنا أجمع ضباطى قبل انتصاف الليل وأصدر إليهم أوامرى ، ثم رآنى وأنا أستولى على اللوارى وأضع جنودى فيها بعد أن خطبت فيهم ، فكشفت لهم عن العمل الكبير وهيأتهم لاستقباله ولم يحرك ساكنا ، ولم يعترض على هذا التبكير .. كل ذلك جعلنى أعتقد أننى تصرفت حسب الخطة الموضوعة ، وإننى تحركت فى موعدى المحدد " ويعلق يوسف صديق .. ومعه كل الحق :

" أذهلنى الخبر الذى سمعته من حسن أحمد الدسوقى بتحركى قبل الموعد المرسوم بساعة كاملة .. وجعلنى استغرق فى صمت طويل أستعيد فيه أحداث تلك الليلة العجيبة " .. ثم يقرر أخيرا .. ومعه كل الحق أيضا :

« لقد تحركت قبل الموعد بساعة كاملة ، ومع ذلك فاننى كنت أدفع الخطر من على الأبواب » وفى هذا الكتاب نقرأ ماكتبه نبيل زكى تحت عنوان " التاريخ المظلوم " »

« فى متحف القلعة توجد قاعة مخصصة لتاريخ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . تحتوى القاعة على تماثيل تصفية لأعضاء مجلس قيادة الثورة ... ومما يلفت النظر أنه لايوجد بين هذه التماثيل تمثال لعضو قيادة الثورة البكباشى يوسف منصور صديق رغم أن الرجل كان من أبرز أبطال تلك الثورة وأكبر المساهمين فى نجاحها .. ومما يلفت النظر أيضا أن اسم يوسف صديق لم يرد فى قائمة أسماء الضباط الأحرار المعروضة بالمتحف » .. ويسجل لنا نبيل زكى اعتراف جمال عبد الناصر بدور يوسف صديق ..

" أن قائد الثورة نفسه - جمال عبد الناصر - تحدث فى خطابه الشهير عام ١٩٦٢ فى ذكرى الثورة عن دور يوسف صديق بكل تفصيلاته فى نجاح الثورة وقال " إنه لولا خروج كتيبة يوسف صديق من معسكر هاكستيب قبل ساعة الصفر بساعة واحدة لكانت الثورة قد فشلت " وتسجل لنا بهيجة حسين هذه المفارقة عندما لم تجد تمثالا للبطل يوسف صديق فى المتحف الحربى " الذى رسمه الفنانون الكوريون الذين أشرفوا على أعمال المتحف لوحة زيتية تتصدر القائمة (الخالية من اسم يوسف صديق) تصور لحظة اقتحام يوسف صديق لمبنى قيادة الجيش "

ويحدثنا يوسف صديق فى « ليلة عمرى» عن ساعة الصفر التى حملها رسول القيادة زغلول عبد الرحمن .

" ... انفرد بى زغلول وأفضى إلىّ بآخذ الأوامر وكانت تحتوى على ساعة الصفر (منتصف الليل) وكلمة السر (نصر) .. كانت هذه هى الرسالة التى حملها زغلول..

وقابلت زغلول كثيرا بعد ذلك وبعد نجاح الثورة .. فكنت أسزله عن حقيقة ساعة الصفر التى بلغها.. فكان يبتسم ولايجيب "

وكم كنت أتطلع أن أستمع إلى زغلول عبد الرحمن وهو يجيب عن تساؤل يوسف صديق .. وبقى زغلول عبد الرحمن مع يوسف صديق حتى منتصف الليل .. ويقول يوسف صديق :

" وعند منتصف الليل كنا جاهزين للتحرك فى ساعة الصفر تماما "

وفى الطريق تم هذا اللقاء - غير المتوقع من يوسف صديق - بين جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر فى ملابس مدنية . وقال جمال عبد الناصر " إن أمر الحركة قد انكشف للملك الذى كان يصطاف فى الإسكندرية .. وأنه تم الاتصال بالقيادة فى القاهرة ، وإن هذه القيادة مجتمعة فى مقرها لاتخاذ إجراء مضاد » وكان رد يوسف صديق " .. فشكرته على هذه المعلومات الجديدة ، وأخبرته أننى كنت قد قررت احتلال القيادة ، وأننى سأقوم بذلك فورا وأسرعت إلى عربتى فى مقدمة القوة "

وفى نهاية « ليلة عمرى » يقول يوسف صديق ،" إن كل نجاح صادفناه فى تلك الليلة إنما جاء نتيجة خطأ وقعنا فيه فى تدبيرنا ، فخروج ساعة قبل الموعد كان خطأ لاشك فى ذلك ، فان الخطة العسكرية توضع متماسكة متكاملة ..

ولما كانت طبيعة الأمر تقول إن الخطأ يوصل إلى الفشل ، غير أن حوادث الليلة بينت بوضوح أن الخطأ لم يوصلنا إلى النجاح فحسب ، بل إنه كان الحل الوحيد الذى بنى عليه النجاح "

ولكنى أقول وأنا أختلف مع يوسف صديق إن نجاح الثورة لم يبن على خطأ .. بل إن هذا النجاح بنى على تخطيط وعلى خطة واضحة كل الوضوح فى عقل واضع هذه الخطة .. وكان اختيار يوسف صديق لهذه الخطة اختياراً حكيماً..

أقول وأرجو ألا أكون مخطئا .. أحاول أن أجيب عن هذا التساؤل :

" لماذا حمل زغلول عبد الرحمن إلى يوسف صديق ساعة صفرمتقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر المتفق عليها ؟"

مما لاشك فيه أن جمال عبد الناصر كان العقل المدبر والمخطط لحركة الضباط الأحرار .. كان يملك هذا الحذر وهذا الحرص وهذه المخاوف التى تصاحب مثل هذه الحركة الخطرة والمهددة بالفشل بسبب من أهون الأسباب . وكان يملك أيضا هذا القدر من الدهاء والذكاء مما أهله أن يكون المايسترو والقائد لهذه الحركة بكل تفاصيلها .. فهو الذى اختار محمد نجيب قائدا لهذه الحركة العسكرية .. وتحمل محمد نجيب .. كما يقرر خالد محيى الدين - المسئولية العسكرية والسياسية أمام الجميع .. وهو الذى كلف - فيما أرى - زغلول عبد الرحمن ليحمل ساعة صفر إلى يوسف صديق .. ساعة صفر متقدمة ساعة كاملة عن ساعة الصفر المتفق عليها .. ولهذا حرص زغلول عبد الرحمن على البقاء بجانب يوسف صديق حتى ساعة الصفر الخاصة به .. وكأن تحرك يوسف صديق كان بمثابة التجربة البيضاء التى يجريها العالم فى معمله قبل الاقدام على إحدى تجاربه الجديدة .. ولحسن

الحظ .. حظ حركة الضباط الأحرار أن جمال عبد الناصر اختار واعيا يوسف صديق ليقوم بهذه المهمة الانتحارية - طبعا بدون علم يوسف صديق ـ ولعل هذا التفسير يؤكده وجود جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر بملابس مدنية .. إذا كان جمال قد علم أن فاروق قد وصلته أنباء حركة الضباط الأحرار .. وكان من الممكن أن يقبض على قادة الحركة جميعا وتفشل الثورة لو لم يتحرك يوسف صديق عن طريق جمال عبد الناصر (أى زغلول عبد الرحمن) قبل ساعة الصفر بساعة كاملة ..

ولهذا أقول وأنا مطمئن أن نجاح حركة الضباط الأحرار لم يبن على خطأ .. بل بناء على خطة محكمة وتخطيط دقيق ..

ويعترف جمال عبد الناصر " أنه لولا خروج كتيبة يوسف صديق من معسكر هاكستيب قبل ساعة الصفر بساعة واحدة لكانت الثورة قد فشلت »..

وعن « ليلة عمرى» يقول يوسف صديق - الذى سعدت به جارا عزيزا فى الزيتون فى الخمسينيات -" .. وقد بينت أحداث تلك الليلة أن الدور المتواضع الذى قمت به كان له أثره المؤكد فى إرساء قواعد الثورة وذلك بضرب كل القوات التى حاولت إخماد الثورة - بالعمل المضاد - فى الوقت المناسب » ويقول يوسف صديق .. الشاعر الثائر .. معبراً عن حياته وسلوكه كمواطن مصرى صادق الولاء وعميق الانتماء لوطنه :

إنا وهبنا للجهاد نفوسنا
لانبتغى رتبا ولاأطماعا
والمؤمنون المخلصون يزيدهم
ظلم الحوادث شدة وصراعا

...

وكان اهداء " أوراق يوسف صديق "

" إلى الدكتور يوسف صديق محمود توفيق - حفيد يوسف صديق - الذى ولد فى ٤ يناير ١٩٥٥ .. وكان جده معتقلا بالسجن الحربى "

...

وقد أهدتنى الصديقة سهير يوسف صديق هذا الكتاب " أوراق يوسف صديق " فور صدوره عام ١٩٩٩ عندما كنت فى القاهرة ..

قرأت هذه الشهادة الصادقة كل الصدق وتوقفت طويلا عند « ليلة عمرى» وبخاصة عند « ساعة الصفر» التى كانت البوابة الحقيقية لثورة يوليو ١٩٥٢ .

صفحة من تاريخ الكاريكاتير فى مصر

جهاد الرملى

ابن نكتة .. هذا هو الوصف الذى أتصف به الشعب المصرى على مر العصور . والكاريكاتير هو النكتة المرسومة التى تضحكك أو على الأقل تجعلك تبتسم ، وهى تختزل المواقف وتلخص الأراء فى خطوط بسيطة بساطة السهل الممتنع .. وتحتها توجد كلمات قليلة تقول الكثير .. وقد يظهر الرسم بدون كلام أو تعليق فيكون أبلغ من مائة كلمة .

وإذا كان الشعب المصرى ابن نكتة من قديم الزمان ، فلا نعجب إذا عرفنا أن شعبنا العظيم هذا كما عرف وأبدع أشياء كثيرة قبل غيره من الشعوب ، كذلك كان أول من خط خطوطاً كاريكاتورية فى رسوماته التى تشهد عليها جدران المعابد ، ففى رحلة حتشبسوت الشهيرة إلى بلاد بنت (الصومال الآن) رسم الرسام المصرى مايعتبره البعض أول رسم كاريكاتورى فى التاريخ ، إذ يظهر فى الرسم ملك وملكة بلاد بنت شديدى القصر والبدانة منبعجى الأطراف مدكوكين ، ولايفوت الرسام أن يظهر الملكة البدينة فى صورة أخرى مضحكة وهى تركب حماراً يئن تحت ثقل وزنها . وتأتى عصور الاضمحلال الفرعونية وتجد مصر نفسها وقد تحكم فيها المحتل الأجنبى ، وهنا تظهر ملكة الشعب المصرى التى

عرفها على مر التاريخ وهى السخرية من أعدائه وقاهريه ، فيشهر سلاح النكتة ، والنكتة هنا رسم بدون كلام ولكنه يقول مالايستطيع أن يقوله الرسام ، إذ يرسم المصرى القديم صورة لقط يجر عربة يقودها الفئران ، أو قط يهوى بمروحة على وجه الفأر الجالس على العرش ، والمعنى هنا أن الزمن قد دار فأصبح الصغير الحقير وهو الفأر أو المحتل الأجنبى قائدا ومتحكماً فى سيده القط (دولة مصر وشعبها)

وفى العصر الحديث يصبح الكاريكاتير فناً مستقلاً له رساموه المتخصصون ، ويزدهر مع ظهور الصحافة ونموها وإن كانت بدايته الأولى قد ظهرت فى لوحات البورتريه الكاريكاتورية للرسام الفرنسى دومييه . وقد عرفت مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر صحافة المقاومة بالنكتة ، ومنها مجلة " أبو نضارة " التى أصدرها يعقوب صنوع عام ١٨٧٨ وكانت تتناول بالسخرية الشديدة استبداد الحكام من صنائع الاحتلال أو من الذين تسببوا فيه ، وترسم لشخصياتهم صوراً كاريكاتورية بالكلمات كأن يطلق يعقوب صنوع أو أبو نضارة على الخديو توفيق لقب " توقيف " وفى مرة أخرى لقب " الواد المرق " أو كأن يطلق على رياض باشا لقب " أبو ريضة" أو الوزير المشخلع وهو يستهزئ بهؤلاء الحكام من خلال حوار متخيل يطلق عليه تمثيلية هزلية أو لعبة تياترية ، وقد يرفق الحوار المتخيل برسم ساخر يعبر عنه ، وهو مايمكن اعتباره البدايات الأولى للكاريكاتير المصرى فى العصر الحديث . ومن أمثلة ذلك ماتخيله صنوع من حوار دار فى اجتماع للخديو اسماعيل بأعضاء مجلس وزرائه المنافقين وذلك بعد إبدال أسماء الجميع بألقاب استهزائية وتسمية المجلس بجمعية الطراطير ، وتحت الحوار المتخيل يظهر رسم لرئيس المجلس والأعضاء جالسين على مصاطب وعلى رؤوسهم الطراطير ! وقد يعلق أبو نضارة على بعض الأحداث الخاصة ساخراً بالكلام والرسم كتعليقه على خبر وفاة جدة الخديو توفيق ومصاحبته للتعليق برسم يصور جنازة جدة الخديو توفيق ، وقد تقدم المشيعين فيها مجموعة من الثيران !

ثم عرفت مصر بعد ذلك الرسام الكاريكاتورى المتخصص ، وكانت البداية على يد الأسبانى المهاجر إلى مصر خوان سانتيز ثم التركى رفقى الذى رسم لدار الهلال فى مجلتيها المصور والفكاهية ، وبعدهما ظهر الأرمنى المتمصر صاروخان الذى أصبح فى خلال سنوات قليلة رسام الكاريكاتير الأول فى مصر ، إلى أن لحق به بعد قليل مصرى لحماً ودماً هو " رخا" ليصبح منافسه العتيد .

أما عن صاروخان فقد بدأ الرسم فى روز اليوسف التى ظهرت فى البداية كجريدة عام ١٩٢٥ ، وكان هو رسام غلافها . وقد اشتهر صاروخان بكاريكاتيره السياسى ، وبحكم أنه غير مصرى أصلاً فلم يكن لديه اتجاه سياسى محدد يقوده فى خضم بحر السياسة الذى

كان يمور فى ذلك الوقت بتيارات عديدة ، والغالب أن رسوماته السياسية كانت تسير حسب اتجاه الجريدة التى يعمل بها ، وكانت خطوط صاروخان تتميز بحيوية الحركة . ولكى يتقن رسم حركة الأشخاص كان يتبع أسلوباً غريباً هو أن يطلب من أحد زملائه فى الجريدة الوقوف فى وضع معين أو تحريك جسمه ويديه بالطريقة التى يريد صاروخان رسمها ثم يقوم برسمه مع تغيير بسيط فى ملامح الوجه . وقد برع صاروخان فى رسم الشخصيات السياسية المصرية كمصطفى النحاس وصدقى باشا وأحمد ماهر وغيرهم ، كما برع أثناء الحرب العالمية الثانية فى رسم شخصيات زعماء العالم المتحاربين فى ذلك الوقت : تشرشل بسيجاره الكبير وجسمه البدين وستالين بالبايب الشهير له تحت شاربه المفتول بحذائه ذى الرقبة الكبيرة وهتلر بشاربه القصير وخصلة شعره المتدلية دائماً وتعبيرات وجهه الممتلئة حقداً وغيظاً .

ومن أشهر رسومات صاروخان خلال الحرب العالمية رسم يظهر فيه تشرشل وستالين واقفين متقابلين وكلاً منهما يمسك بطرف من جسد هتلر الملتف حول نفسه وهما يعصرانه كما تعصر قطعة الملابس المغسولة وتحت الرسم عبارة : خطة الحلفاء القادمة ضد ألمانيا !

أما أكثر ما اشتهر به صاروخان فهو شخصيته المصرى أفندى والتى تطورت بعد ذلك على أيدى بعض الرسامين أشهرهم عبد السميع ، والمصرى أفندى كما ظهر فى رسومات الكاريكاتير شخص يلبس بدلة عادية وطربوشاً مائلاً قليلاً للوراء بلا تأنق تعبيراً عن انتمائه للطبقة الوسطى أو غير الارستقراطية حيث كانت الأخيرة تميل إلى التأنق حتى فى لبس الطربوش ، ويضع المصرى أفندى نظارة على وجهه إشارة إلى ثقافته واستنارته ، أما يده فتمسك غالباً بسبحة دليل تقواه ، وباختصار كان المصرى أفندى هو الشخصية المعبرة عن الرأى العام المصرى المستنير والتى تظهر دائماً فى المواقف المختلفة لتقول كلمة الحق أو تشير إلى الوجهة الصحيحة التى يجب أن تحذوها الأمة.

وقد واصل صاروخان العمل فى العديد من الصحف والمجلات مثل آخر ساعة والتى كان كاريكاتيره يصدر غلافها أيضاً . وقد انتهى المطاف بصاروخان إلى جريدة أخبار اليوم التى ظل يعمل بها حتى وفاته .

وعلى هدى مدرسة صاروخان سار رخا الذى ولد فى أواخر عام ١٩١٠ فى سنديون بمحافظة القليوبية ، وقد وقع رخا منذ صباه فى غرام الرسم والكاريكاتير تحديداً حتى كاد يصرفه عن دروسه ، وكما لمع صاروخان من خلال جريدة روز اليوسف كذلك لمع رخا . وبخبرة رسام الكاريكاتير بفن الكاريكاتير ورساميه يصف الفنان محيى الدين اللباد رسومات رخا المبكرة - أنها تعكس تأثراً بالسائد من الكاريكاتير الغربى الذى كانت تنشره بعض الصحف والمجلات المصرية مثل اللطائف المصورة وبالرسامين المتمصرين خاصة

صاروخان الذى تعلم منه رخا حركة الخط وحيويته وتنوعه بين الغلاظة والنحافة باستخدام أكثر من نوع وسمك من سنون التحبير التى كان يضغط عليها بدراية كبيرة . على أن تأثيرات صاروخان قد اختفت من رسومات رخا بعد ذلك ابتداء من منتصف الأربعينيات ليصبح لرخا شخصيته الفنية الأكثر استقلالاً.

ولم يكن لرخا كذلك اتجاه سياسى محدد ، ولكنه كان يعشق الكاريكاتير يرسمه لجريدة ذات اتجاه سياسى معين ومرة لجريدة أو مجلة ذات اتجاه سياسى آخر ، المهم أن يظل يرسم ، ومع ذلك لم يسلم رخا من مخاطر اللعبة المسلية كما يقول اللباد ، ففى يوم من عام ١٩٣٣ صدرت مجلة المصور وعلى غلافها كاريكاتير لرخا يسخر فيه من رئيس الوزراء إسماعيل صدقى عدو الحريات وبين ثنايا الرسم كتبت عبارة بخط صغير جداً لايلاحظ هى : فليسقط الملك ابن الـ ... وكان أحد عملاء البوليس السياسى هو الذى دس تلك العبارة فى الرسم بينما كان رخا رهن التحقيق حول الرسوم التى نشرها في العدد السابق، ويكتب رخا بعد ذلك بسنوات طويلة عن تلك الواقعة قائلاً أنه اكتشف أن من دس تلك العبارة كان موجودا بين صفوف الجمهور الذى حضر جلسة محاكمته ! وفى النهاية قضى رخا أربع سنوات فى السجن جزاء تلك العبارة ليخرج بعدها ويعمل فى روز اليوسف ثم فى جريدة الوفد عام ١٩٣٩ والتى نشرت رسومه على الصفحة الأولى ثم رسم للبلاغ المسائية وأيضاً لصفحتها الأولى ثم لمجلة الاثنين عام ١٩٤١ تحت رئاسة على أمين وتركاها معاً عند تأسيس جريدة أخبار اليوم ، وهذه الأخيرة ظل بها رخا ٤٥ عاماً متصلة منذ عام ١٩٤٤ حتى وفاته ١٩٨٩ ، ومع أخبار اليوم الأسبوعية رسم فى الأخبار اليومية وآخر ساعة والجيل.

وقد أبدع رخا خلال رحلته مع الكاريكاتير العديد من الشخصيات فكما قدم صاروخان شخصية المصرى أفندى فقد ابتدع رخا شخصية مشابهة هى ابن البلد بجلبابه ولاسته وطاقيته ، وقد طور هذه الشخصية بعد ذلك لتصبح معبرة عن القوة الشعبية . أما رفيعة هانم والسبع أفندى فهما شخصيتان استوحاهما رخا من شخصية ممثلة كوميدية هى ليلى حمدى كانت مشهورة ببدانتها الشديدة وكان زوجها على العكس منها شديد النحافة ، ورغم أن العلاقة بين الزوجين فى الواقع كان يسودها الاحترام ، إلا أنه فى عالم الفكاهة والنكتة الكاريكاتورية كانت (القافية) تحكم كما يقولون فكان رخا يصور رفيعة هانم زوجة مستبدة بزوجها الذى يتظاهر أمام الناس بأنه سبع ، بينما هو فى الحقيقة يرتعد خوفاً من زوجته ، وهكذا كان رخا يرسم رفيعة هانم ضخمة الجثة وبجوارها وفى مستوى ركبتها زوجها السبع أفندى ، وعلى يد رخا ظهرت أيضاً شخصية غنى الحرب وهو محدث نعمة ممن أثروا بسرعة خلال الحرب العالمية الثانية مستفيدين من توريد البضائع لمعسكرات

الجيش الانجليزى أو من استغلال شح السلع خلال الحرب لرفع أسعارها ، كذلك أبدع رخا شخصية ميمى بيه أو الفتى المدلل العاطل بالوراثة والعانس الدميمة التى كان كل همها أن تصطاد أى عريس حتى لو كان لصاً جاء ليسرق منزلها كما جاء فى إحدى رسوماته.

وفى العام الذى انتقل فيه رخا للعمل فى أخبار اليوم كان يعمل فى مجلة المصور وكانت مجلة المصور التى يرأسها فكرى أباظة تشارك فى الصحافة الساخرة بصفحة عنوانها "سكلانس " تتضمن حواراً نقدياً ساخراً للأوضاع السياسية يجرى بين شخصيتين احداهما تسمى ملحوس والأخرى تدعى حشاش المصور وإذا كانت الحكمة تخرج أحيانا كما يقولون من أفواه المجانين فهى عند رخا كانت تجرى على لسان حشاش المصور الذى يتمنى أشياء ويرى أشياء هى عين الصواب ولكن الواقع السياسى يأبى أن تتحقق إلا فى خيالات أشبه بخيالات الحشاشين فبعد عدة رسومات ينتقد فيها رخا على لسان الحشاش انشغال الأحزاب بخلافاتها السياسية يظهر الحشاش فى إحدى الرسومات وهو يناول الصيدلى ورقة مكتوباً عليها الاتحاد ثمناً لشراء زجاجة دواء مكتوباً عليها الاستقلال التام .

و... تعددت شخصيات رخا فكان هناك حمار أفندى والوفدى أفندى وقرفان أفندى وسكران باشا طينة وبنت البلد وكروان الاذاعة والغانية واللصوص ، وفى إحدى حواراته فى التليفزيون أضاف رخا إلى ماهو معروف من شخصياته شخصية أخرى هى شيوعى باشا والذى وصفه رخا بأنه نموذج لبعض الأثرياء الذين ادعوا انحيازهم للفقراء وللاشتراكية وهم بحياتهم المرفهة بعيدين تماماً عن ذلك.

ومن الأنماط الكاريكاتورية التى اشتهر بها رخا نكات كاريكاتورية تسخر من الجهل والجهلة وكان يعنون هذا النوع من الكاريكاتير دائماً بعنوان (العلم نورن) بدلاً من العلم نورٌ ساخراً بذلك من مدعى العلم والمتحذلقين الذين هم فى حقيقة الأمر أجهل من الجهل ذاته.

وقد شكلت رسومات صاروخان ورخا مدرسة كلاسيكية فى رسم الكاريكاتير تأثر بها العديد من رسامى الكاريكاتير مع بعض الاختلافات ومن هؤلاء عبد السميع (١٩١٦ - ١٩٨٥) والذى عمل بروز اليوسف ثم بجريدة الأخبار ثم بجريدة الشعب التى أنشأتها الثورة وعندما أغلقت الشعب عام ١٩٦٠ انتقل مع رئيس تحريرها صلاح سالم إلى جريدة الجمهورية . وعن معاركه بالريشة يقول الفنان محيى الدين اللباد فى دراسة له بمجلة الهلال أن عبد السميع خاض معاركه على غلاف روز اليوسف ضد الملكية وحزب الأغلبية الوفد ووقف فى صف الاتجاه للديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤.

وقد حاول عبد السميع تطوير شخصية المصرى أفندى ، كما ابتدع شخصيات الحيوانات التى استلهمها من كليلة ودمنة وكان يضمنها نقده السياسى ويعنونها بعنوان "

النفاق فى حديقة الحيوان " فالحيوان الأقوى عند عبد السميع يرمز لجبروت السلطة المستبدة وهى التى يخشاها الحيوان الأضعف فيتعامل بالمداراة أحياناً وبالحيلة أحياناً أخرى ، وقد يتملقها بمديح مبطن بالسخرية والغمز واللمز ، والثعلب بخبثه المعروف هو أكثر الحيوانات قدرة على لعب هذا الدور خاصة مع ملك الغابة الأسد ، ففى أحد رسومات عبد السميع التى تسخر من الحكام المستبدين يظهر الأسد وقد جلس منتفخاً واضعاً ساقاً فوق ساق والبايب فى فمه ، بينما الثعلب الواقف أمامه يتملقه فى خبث ساخر قائلاً : الديمقراطية معناها أن سيادتك تنتخب الرعايا اللى تحب تحكمهم ! وكما فعل المصرى القديم حين صور المحتل الغاصب فأراً وصاحب البلد قطاً كذلك فعل الرسم المعاصر بعد مئات السنين فتصور الفنان المصرى للمحتل الغاصب كما هو لم يتغير وإطلاق النكات على المحتلين سنة مصرية على مر العصور . ففى كاريكاتير آخر لعبد السميع يظهر فأر يحمل نجمة داود الإسرائيلية وقد انتفخ جسمه بينما يقوم الرئيس الأمريكى ايزنهاور بنفخه بمنفاخ وقد وقف القط الأكبر حجماً والذى يحمل اسم العرب مستاءً مما يحدث وتحت الرسم كتب عبد السميع : أعطت أمريكا ٣٦ مليون دولار لإسرائيل ولم تعط العرب شيئاً وتحت هذا الخبر عبارة : الذين يريدون تقوية الفأر ليأكل القط

ويقول الفنان جورج البهجورى فى مقال له بمجلة المصور إن عبد السميع تنبأ بما سيحدث من انحراف فى المفاهيم الدينية الصحيحة فرسم لذلك شخصية مضحكة تلبس الجبة والقفطان وأسماها الشيخ مخلوف .

وفى الخمسينيات من القرن الماضى قام عبد السميع بجمع حصيلة كاريكاتيره فى عدة سنوات فى كتاب أو ألبوم خصص جزءاً منه لكاريكاتيره السياسى وجزءاً آخر لكاريكاتيره الاجتماعى ، ورغم أن عبد السميع كان ينتمى للمدرسة الكلاسيكية فى الكاريكاتير والتى تعنى أكثر بإظهار التفاصيل إلا أنه بمرور الوقت أخذ يميل إلى تبسيط خطوطه ، وعن هذا التطور يقول اللباد إن عبد السميع تخلى عن فرشاه العنيفة وعن شخصياته القديمة واشترى قلماً شعرياً للتحبير وأوراقاً ناعمة الملمس وبدل توقيعه بتوقيع آخر كتبه بأسلوب حديث واضح وترك التوقيع الانفعالى القديم.

ومن تلاميذ مدرسة صاروخان أيضاً جاء عبد العظيم الذى كان يتميز بوضوح الخطوط ، والاهتمام بإبراز التفاصيل والملامح ، وقد رسم عبد العظيم ضمن مارسم لجرائد المعارضة التى كان يصدرها الصحفى الاشتراكى فتحى الرملى ، وكما كان التابعى يزود صاروخان بأفكاره الكاريكاتورية وكان على أمين يزود رخا بها كذلك كان فتحى الرملى مع عبد العظيم.

ومن نفس المدرسة السابقة ظهر رسام مناضل هو طوغان واسمه بالكامل أحمد ثابت

طوغان . ولد بالمنيا فى ديسمبر عام ١٩٢٦ وبدأ إنتاجه يظهر فى الصحف المصرية منذ عام ١٩٤٤ وقد عمل فى العديد منها حتى انتهى به المطاف إلى العمل بجريدة الجمهورية والتى لايزال يعمل بها منذ مايقرب من خمسين عاماً وقد حمل طوغان السلاح واشترك فى معارك الفدائيين ضد قوات الاحتلال الانجليزى بالقناة عام ١٩٥١ ، كما شارك بفعالية عام ١٩٥٥ فى حملة الصحفيين المصريين ضد دعايات الاستعمار ومحاولاته جر مصر للانضمام لحلف بغداد ، وبالطبع كان لابد وأن تكون النكتة السياسية هى الغالبة على رسوماته وهى رسومات تميزت بوضوح خطوطها المنحنية والمستدقة مع الاهتمام بتعبير حركة اليد والميل لرسم جنرالات مجرمى الحرب وأعداء السلام فى الغرب بملابسهم العسكرية وأحذيتهم ذات الرقبة الطويلة ، وكثيراً ماكانت تظهر فى رسوماته آلة الحرب العسكرية الرهيبة لتمثل مساحة كبيرة من صوره لتوحى بوحشية إعتداءات المستعمرين . وككل رسامى الكاريكاتير الكلاسيكيين كان يميل فى كثير من الأحيان لإظهار الظلال الكثيفة التى تحيط بالصورة وقد ينبثق من بين الظلال وحش آدمى قد يكون مستعمراً أو حاكماً عميلاً لمستعمر أو طاغية مستبداً ، ولكن قد ينبثق من بين الظلال أيضاً مارد عربى أو أفريقى أو بطل من أبطال الحرية ليتحول المستعمرون والخونة والرجعيون إلى أقزام فى الصورة تحت يدى أو قدمى المارد الحر وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يطلق طوغان على عميل الانجليز نور السعيد لقب الجنرال الأسود وعلى الجنرال جلوب الانجليزى لقب سفاح الامبراطورية ، وكما كان لصاروخان ورخا وعبد السميع شخصياتهم التى ابتدعوها كان لطوغان شخصياته أيضاً ، وهى شخصيات سياسية ترمز لاعداء الأمة العربية مثل شخصيات : الرجعية العربية والقبضاى واللورد الانجليزى وآخرين.

وفى عام ١٩٥٧ أصدر طوغان البومه الكاريكاتورى جامعاً فيه خلاصة رحلة المقاومة بالريشة ضد الطغيان والاستعمار وهى رحلة استمرت طوال السنوات الثلاث التى عمل بها فى جريدة الجمهورية . وقد حمل البوم طوغان عنوان " قضايا الشعوب " وتصدر غلافه كاريكاتير يظهر وحشاً فى صورة انسان يلبس خوذة مكتوب " عليها : الحرب الهيدروجينية وقد فغر الوحش فاه كاشفاً عن أسنان وأنياب ولعاب يسيل تأهباً لالتهام بيضة مقدمة له على ملعقة ، أما البيضة فهى الكرة الأرضية ! وتحتوى كل صفحة من ألبوم طوغان على رسم كاريكاتورى يتعلق بحدث ما من الأحداث السياسية المهمة أو بمعركة من المعارك التى خاضتها مصر والشعوب العربية ضد الاستعمار وأعوانه من ديسمبر عام ١٩٥٣ - وهو تاريخ نشر أول كاريكاتير لطوغان بجريدة الجمهورية الوليدة وقتئذ - وحتى ٢١ أغسطس عام ١٩٥٧.

وإلى جانب طوغان ظهر رسام مناضل آخر أحدث منه قليلاً هو زهدى الذى حل ضيفاً

على المعتقلات لسنوات دفاعاً عن رأيه ومبادئه اليسارية . وكان زهدى أميل للمدرسة القديمة فى الكاريكاتير والتى كانت تهتم إلى حد ما بمراعاة النسب والتفاصيل فى رسم الأشخاص ورغم ذلك فقد تميزت خطوطه عن سابقيه بصفات خاصة كالاتزان والرصانة والسلاسة ، كما قلت فيها الانحناءات والتعريجات التى تبالغ فى إظهار ماهو مميز من ملامح الأشخاص أو ماهو معبر عن حركتهم ، وبذلك كانت بعض رسومات زهدى أقرب للرسم العادى منها للكاريكاتير خاصةً أنه كان يهتم أيضا فى بعض رسوماته بإظهار الظلال . ولعل المظهر الوحيد تقريباً للمبالغة الكاريكاتورية فى رسوماته كانت تظهر فى ميله لرسم بعض الأشخاص فى صورة عملاقة حتى ليبدو أحياناً أسفل الجسم أضخم من أعلاه كأنما التقطت للشخص نقطة من أسفل ، أما العملاق نفسه فغالباً مايكون معبراً عن قوة شعبية ، والقوة الشعبية عند زهدى كانت تتمثل فى الفلاح المصرى الذى كان يرسمه عملاقاً بجلبابه و(مركوبه) وطاقيته والصديرى الذى يبدو تحت جلبابه ملتصقاً بصدره العريض البارز تحت رأس مرفوع فى عزة وشموخ .

وكطوغان كان زهدى كذلك رساماً سياسياً بالدرجة الأولى وقليلاً مارسم النكتة الاجتماعية الطابع ، وقد شارك فى رسم أغلفة ولوحات العديد من الكتب ، كما لمع من خلال مجلة روز اليوسف التى احتضنت العديد من المواهب الكاريكاتورية . وفى أيامه الأخيرة قبل وفاته كان زهدى يجاهد من أجل تجميع رسامى الكاريكاتير فى جمعيه تضمهم وترعى فنهم .

ومن مؤسسة روز اليوسف التى لمع من خلالها زهدى ظهرت مجلة صباح الخير ، ومع صدور مجلة صباح الخير ، بدأ فصلاً جديداً وتحولاً مهماً فى تاريخ الكاريكاتير فى مصر مما يستحق أن يفرد له فصل مستقل وبحثا مسهب .

• من كتاب العدد القادم •

سمير عبد الباقى / عاطف عبد المجيد / عبد السلام ابراهيم / عوض الله / سيد الوكيل / أحمد الشريف / أ . محمد حسن عبد الله / رابح بدير / عماد أبو زيد / وغيرهم

نقـد

« ريحة العطش »

إمكانات العامية .. وخيال التأويل

د. صلاح السروى

يقوم شعر « أمل عامر » فى أحد تجلياته على بناء صورة مؤولة تحاول اقتناص المعانى الدفينة والرؤى الكامنة خلف ركام الوجود . وذلك عبر تغريب طرفى الإسناد المضاف والمضاف إليه المكونين للصورة بانتقائهما - منفصلين - أو كلا على حدة - من مستوى لفظى / لغوى خاص ، فهو لاينتمى إلى قاموس أية حقبة شعرية سابقة ، ومن ناحية ثانية يتم ربط هذين الطرفين اللذين لاتوجد علاقة مباشرة بينهما بواسطة الإسناد بالإضافة . فنحصل على صورة جديدة تماما وغير مطروقة من ناحية ، وكذلك صورة قادرة على التحليق والبث واقتناص الدلالات التى يمكن مقاربتها عن طريق التشبيهات المعتادة من ناحية أخرى . حيث تتم عملية تأويل الدلالة الوجودية الغامضة وتفسير المعنى الإنسانى الدقيق واجتراح للرؤى المستكنة فى ثنايا الوعى ، حيث تقول فى قصيدتها (مشربية) :

« شلال حنان

جاى من مداين الاندهاش

سابق شعاع الشمس
سابح فى الفضا
راسم ملامح فرحته
من أبجدية قوس قزح»

فشلال الحنان الدال على الكثرة والتدفق ليس له مثيل أو شبيه ، فهو يحمل خصوصيته البالغة فهو(جاى من مداين الاندهاش) ولفظ المداين ليس له نفس معنى المدن فالمداين يمكن أن تعنى العوالم الكثيفة القصية النائية التى قد لاتخلو من معانى الغرابة والبكارة ، وهو مايتأكد من وصفها بالإضافة إلى كلمة الاندهاش . فهذا الشلال من الحنان القادم من بعيد من عوالم البراءة والدهشة يسبق شعاع الشمس فى سرعته محوما فى الفضاء متعانقا مع الألوان الطفولية الفرحة والمشرئبة التى يمكن أن يمثلها التدرج اللونى لقوس قزح.

فإذا بهذا الحنان الجارف السماوى الطفولى لايشبه أى حنان آخر ، إنه حنان تسكبه المشرئبة الأسطورية السابقة التى تكاد تعانق ألوان الفضاء البكر - التى تعيد إلى الذاكرة عوالم الحكايات الدفينة فى الكتب القديمة :

« بات يغربل فى حكاياته
ضم جرحه .. هدهده
ورماه فى بحر الذاكرة
واما يتوهج
يخبى دموعه فى كتابه القديم
يكتشف أسباب كتيرة لعزلته »

حيث تتحول الصورة معرجة على معانى الحنين الناتجة عن التوهج الشعورى الذى لاينفصل أبدا عما يمكن أن تمنحه ثنايا الذاكرة من حكايات تطرح أسباب خصوصيته التى تكاد تصل إلى حد العزلة والألم ، فهو فى سموقه وجنونه وتساميه واندماجه مع عوالم الاصطخاب والتلاطم ، وفى كل تبدياته وانداحاته يقف بعيداً نائياً وقصياً ينادى :

« ياشطوط الهمس ياللا
للمى عطش السنين
علقى لبلاب حروفك
مشربيات

طل منها العمر باهى

واللى باقى ضل لاتنين حيرانين »

هكذا يتحول شلال الحنان المفعم بخصوصيته إلى عنصر خلاص يكتشف ويضئ العوالم الدفينة والخبيئة التى تحتويها جراح العزلة والألم الوجودى الداخلى محدثا بذلك نوعا من التطهر عبر مناداته لشطوط الهمس التى يمكنها وحدها تحرير شلال الحنان من بين غيوم الموج ، فهذه الشطوط فى دلالتها على الرسو والاستقرار هى وحدها القادرة على تجميع طموحات الأعوام للتحقق والتأنس .

إنها وحدها القادرة على تشييد أبراج التعشيق المكتنز بالعتاقة وروائح الزمن القديم . المشربيات التى يطل منها العمر فى صورة مفعمة بالمعنى والدلالة.

***

إن عامية شعر أمل عامر لم تأت مجانية ولا اختياراً اعتباطياً ، فهى قد جاءت قصدا لما تمتلكه مفردات تلك اللهجة من اكتناز معنوى ودلالى ، ومن إمكانيات تركيبية على مستوى الجملة يمكن تحميلها بدلالات مستقرة فى وجدان الجماعة البشرية عبر تجربتها التاريخية الممتدة .

فضلا عما يمنحه التراث القولى لهذه الجماعة ، الذى تم تخزينه فى ذاكرة هذه اللهجة ، من مناخ تشكيلية وفنية يمكن استخدامها وتحميلها بإحالات وإشارات معنوية ودلالية بالغة القوة ، قد لاتمنحه على نفس النحو المستويات الفصيحة لنفس اللغة .

وبذلك نجد شعرية مضفرة ـ رغم حداثيتها ـ بتراث قولى قديم موظفة إياه ومحملة له بمعانيها التى توقظ أعماق الحس الجمعى مداعبة مستقراته ومكامنه الروحية.

ولعله لذلك تحديدا جاءت قصائد أمل عامر حاملة لمرام أقرب إلى الانفعال العاطفى الموازى الذى يحيل إلى مناخ تعبيرية أسيانة على نحو ناصع . وقد مر بنا ماقدمته فى قصيدة (مشربية) وكذلك فى قصيدة (فرحة) حينما تقول :

« رغم كل مادار فى قلبك من هموم

ارسم الفجر اللى جايلك واحتويه »

فرغم مافى قصائدها من روح مشرئبة للفرح والتحقق إلا أن هذا لايتم إلا عبر مخاض الألم فى محاولة للانتصار عليه وافتضاض غلالته الكثيفة.

إلى جانب هذه الآلية التى تقوم على محاولة ربط المنحى التأويلى فى بناء الصورة مع تقاليد شعورية ومعنوية فى تراث العامية ، فإن أمل عامر تستفيد برسوخ وقوة من

الإمكانات التشكيلية لهذا التراث ، فهى مثلا تستخدم تقنية القافية الداخلية وتقنية الجناس وآلية الأداء الزجلى ، ولكن على نحو يخدم شعريتها بقوة . وسوف أحاول الحديث عن كيفية تجلى هذه الإمكانات التشكيلية كل على حدة فيما يلى :

القافية الداخلية :

تقول الشاعرة فى قصيدة (كناريا) :

«مش عارفة ليه

بتواربى شباك الشجن

رغم ان طيفك جوه قلبى

دندنة

والمنحنى مابين مشاعرك والألم

ساكناه أنا »

حيث نلاحظ التقفية فى كلمة(دندنة) التى جاءت منفردة فى سطر مستقل وكلمة (المنحنى) التى جاءت فى بداية السطر التالى وكذلك كلمة (أنا) التى جاءت فى نهاية السطر الأخير .

إن القافية الخارجية التى خلفها تتابع كلمتى دندنة وأنا تزداد موسيقية وتنغيما بإضافة كلمة (المنحنى) بينهما . وعلى الرغم من دقة العلاقة مابين (شباك الشجن) والطيف الذى يتحول إلى (دندنة) بداخل القلب إلا أن العلاقة بالغة القوة بين الشباك والطيف ، فشباك الشجن رغم أنه موارب أى غير مفتوح إلا أنه لايستطيع حجب الطيف القادر على تخطى ماهو أعتى من ذلك من الحجب ، كما أن هذا الطيف الذى يمكن أن يكون بمثابة التجلى والتجسد للشجن ذاته نجده يتحول داخل القلب إلى دندنة أى نبرة موسيقية محببة ومفرحة.

ومن هنا تأتى كلمة (والمنحنى) دالة على هذا الانتقال الخاص للغاية من الشجن إلى الطيف ، فنحن بإزاء مايمكن أن يمثل منحنى لتحول عاطفى وشعورى أو لتجسد دلالى لهذه المعانى .

ولذلك جاءت كلمة (المنحنى) بمثابة توزيع دلالى شارح إلى جانب كونها مؤكدة للموسيقى التى خلقها روى « النون ».

إن هذا (المنحنى) مابين شباك الشجن والطيف القابع متراقصا داخل القلب (طيفك جوه قلبى دندنة) هو نفسه المنحنى .. (مابين مشاعرك والألم) الذى تسكنه الذات الشاعرة:

« والمنحنى مابين مشاعرك والألم

ساكناه أنا »

فتصبح سكنى (الأنا) لهذا المنحني الواصل بين المشاعر والألم بين المعانى الدافقة والحنين المجروح الذى رأيناه فى قصائد سابقة بمثابة منحنى آخر يصل بين الطيف الساكن (جوه القلب دندنة) وبين الأنا التى تسكن على الخط الواصل بين المشاعر والألم .

هكذا القافية الداخلية الناجمة على استخدام كلمة منحنى بمثابة أداة للسبك المعنوى والصياغى فى نفس الآن ، وبمثابة أداة بالغة القوة والفعالية لكى لاتصبح مجرد زينة بديعية ولكن لكى تصبح أداة فنية تراثية تقوم بدور بالغ الحيوية فى طرح شعرية حداثية متطورة إلى أقصى درجة .

إن هذه التقفية الداخلية يمكنها كذلك أن تكون أداة تحويل معنوى ودلالى يستفيد من إمكانات التداعى الحر فى إحداث تلوين وتنويع للمعنى . تقول الشاعرة فى قصيدة (فرحة) :

« لحظة توهج تملكك

وتطير الفراشات فى عقلك

تفتكر إن انت شاعر

والمشاعر تسحبك لبلاد بعيدة »

فالعلاقة بين (شاعر) فى نهاية السطر الثالث و(المشاعر) فى بداية السطر الأخير تطرح موسيقى مفعمة للمقطع بأكمله . ففضلا عن نهاية الروى « الراء» فالعلاقة بين الكلمتين تقوم كذلك على الجناس الناقص الواضح بقوة ، هذا الجناس الذى يتأكد كذلك بالحقل الدلالى المشترك الذى تدور فيه الكلمتان على نحو بالغ العضوية ، مما يجعل (لحظة التوهج) التى جاءت فى أول القصيدة والتى تجعل الشخص يظن أنه شاعر فإذا بها تتحول إلى (مشاعر) تمارس فعل الإغواء والاستدراج إلى تخوم لم تكن مدرجة من قبل .

هكذا تتمكن الشاعرة أمل عامر من تحقيق الاستخدام البارع الذى يضئ شعريتها ويضيف إليها إمكانيات تأثيرية بالغة الفعالية .

الجناس :

يعد الجناس أداة بديعية ترصيعية تقوم على محاولة تزيين الصياغة ، ولقد وصلت هذه التقنية عند شعراء القرنين السابع والثامن الهجريين إلى حد الترهيل والإثقال فتحول إلى زخرف لفظى مجانى فى كثير من الأحيان ، ولكنه واصل التواجد فى فنون الأداء القولية

ذات الطابع الشعبى ـ مثل فن الموال ـ محملين إياه نوعا من الإلغاز اللفظى الذى يستفز قدرة المتلقى على التواصل والفهم .

وهاهى أمل عامر تواصل هذا المنحى المستقر والغائر فى الثقافة والخبرة الجمالية الشعبية قائلة فى قصيدة (وهج الحصار) :

« إوعاك تضعف .. تصرخ .. تركع

تترجى فى كلاب ملاعين

ملا عينى دمعك وباقوالك

دعوة يونس هى سلاحك »

فصيغة (ملاعين) هى كلمة واحدة بينما صيغة (ملا عينى) تتكون من كلمتين الأولى هى (ملا) والأخرى هى (عينى) أى ملأ عينى ، ويرتكز العمل التشكيلى فى هذا الجناس على التحويل الفجائى للمعنى رغم بقاء الصيغة واحدة ، وهو مايوقظ الرغبة فى تحدى اللغز القولى الشفيف بمحاولة حله والوصول إلى المعنى المقصود المتوارى على نحو شفيف .

وإذا لاحظنا الوزن السريع المبنى على تكرار صيغة « فعلن » لوجدنا أننا إزاء بنية زجلية واضحة بما تتميز به من إنشائية صارخة تقوم على وضوح بالغ فى المعنى يحاول أن يستقى الجمالية من الصنعة اللفظية التى حققها الجناس الذى يشبه التورية فى عمله . وهو مايجعلنا ننتقل إلى النوع الأقرب وهو :

الأداء الزجلى :

وهو ذلك الأداء المبنى على السخرية والزجر على نحو انتقادى مباشر ، وهو ماتستخدمه الشاعرة هنا بقدر كبير من التقليدية، حيث تغيب الصورة الشعرية لنصل إلى نوع من التقريرية المباشرة ، مثلما نجد فى قصيدة (سيبك) حيث تقول :

« شفت (إيمان)

لسه شموعها بتجرى دموعها

والغربال لساه متحنى

سيبك .. سيبك

البس يللا أحلى ماعندك

طبعا مش حزمة ديناميت

فتش بعنيك جوه مرايتك

شايف إيه ؟!



إوعك تفزع م القرنين

سيبك .. سيبك »

حيث نلاحظ منطق السخرية ذات الطابع الانتقادى الذى يكاد يصل إلى حد الهجاء .
(إوعك تفزع م القرنين) كما نلاحظ تكرار كلمة (سيبك) التى تحولت إلى لازمة تتكرر كما لو إن الشاعرة ترى بسخرية انغماس المخاطب فى روتين الحياة غير آبه بكل مايجرى من أحداث فى أرض فلسطين .

وأظن أن هذا المنحى الشعرى رغم أهميته التحريضية التعبوية إلا أنه يعانى بعض الضعف من الناحية الفنية حيث يرتكز على محتوى واضح مستقر يحوز على تقدير وقدسية واحترام الجميع بما يجعل الشاعرة لاتصنع أكثر من طرح صياغة إيقاعية ، اعتمادها الأكبر على تدوير المعنى الجاهز وليس محاولة اكتشاف مادون سطحه المعروف للجميع .

هكذا تتراوح أشكال الأداء الشعرى العامى عند أمل عامر ، بدءاً من طرح قصيد حداثى تأويلى وصولاً إلى استغلال إمكانيات اللهجة العامية الجمالية والدلالية حتى تكاد تصل إلى إعادة إنتاج فنون قولية تراثية دون إضافة .

ولعلنا لاحظنا أن اللجوء إلى البنية الزجلية قد حكمته ظروف سياسية وإنسانية محددة فهو فن وقتى لحظى . أما قصائدها الأخرى المشار إليها فهى لاتفتقر إلى الشعرية الحقة القادرة على سبر الأغوار ورؤية غير المرئى واكتناه المعنى الإنسانى والمغزى الوجودى ، طارحة قاموساً شعرياً خاصاً للغاية وغير مفتقر إلى الفرادة ، وكذلك طارحة صورة شعرية تأويلية قادرة على الوصول بالمعنى إلى عمق الأعماق.



سداسيات

ماجد يوسف

من الأزل وإلى الأبد
أنا روح سؤال ضاع ف البدد
لاجسد الأطياف شكول
ولاخلا للألطاف مثول
وعاش على وهم الحلول
وصرخ ف كون فارغ .. مدد

بشرى للواصل لقمة
للمقام الأعلى .. همه
بامتزاج روح ف البدن
واندماج مع حور عدن
وانبلاج اليوم غدا
عند نقصان التتمه

اشطح وشوف مالاعين شافت
وزود النور الخافت
وشف واصعد ف المقامات
وخطى من حجب اللذات
وشوف ضنا العاشق للذات
بيتحرق ف أتون لافت

صدقنى فيه بنا اتساق

أعـــداء لكين عــايشين وفـــاق
لبيك التـــفـــوق والســمـــو
والـعـلـم والـنـور والـنـمـــو
وأنا ليــــا جـــهل ويور وهـو
ومــــزيـد من الـدم المراق

الـلـيـل غطيس إســـود .. داكن
من غــيـــر تحـــفظ ولا لكن
.. طويل .. شـديد الوطأة .. تقـيـل
لا بصـــيص ولاذبالـة قنديل
ومــفــيش أمل فى الفـجـر بديل
كــأنه ليل أبيض .. خــائن

أنا عـمــرى مـاكــسبت الجـولة
رغم أن أنـا الشــاعــر أولى
.. اصـــدق .. تقـــول عنى الكداب
.. انزف دمــايا .. تقــول دحـلاب
وتتــــنهــــمنى بالإرهـاب
وانـت الـلـى إرهــاب الـدولـة !

وليل جـمـيل بسـرور مـتـرع
وقلب بالبــهــجـات مـشــرع
.. رقص .. وغنا .. ونشوه .. وأجساد
سـاعـة صـفـا من غـيـر عـداد
وضـــحكة حـــرة بدون أوتاد
بتـــمـــد إيد للروح تطلع

حــزين وحــزنى مــالوش أغــوار
قـابض عليـه كـمـا جـمـرة نار
مليان غـمـوض مـالـهـوش تفسير
بيـخلى فـرح القلب عـســيـر
ويدفن الأســرار ف البـيـر
وتملى بيـــحـــسسنى بعــار

احـســاس كـبـيـر شـامل بالنقص
فى عــز فــرحـة ويهـجـة ورقص
جــسم الحـيـاة مليـان تهـديد
فى كل نشــوة ولمســة إيد
فى كل لحظة نصـر مـجـيـد
.. نذير خــفى بيلف الشــخص

الصــبح أو بالـلـيل .. ألم
.. مــخلوط بخــوف .. ممزوج ندم
ومــالوش سـبب غـيـر الوجـود
فى دنيــا مـحـدوده بحــدود
ونفس طامـــحـه للخلود
فى كــون نسـيـجـه من عـدم !

العـمـر قـضـيـتـه انتظار
على ناصــيــة الليل والنهــار
ولاحـد جـانى ف الميـعـاد
ولا أى نقص ـ ف مــرة ـ زاد
والكون ـ ف بنيـانه ـ الفـسـاد
والجنة ـ فى جــوهرها ـ نـار



أنا من نسـيج هش وفـانى
لكنه مـفـعم بمعـانى
.. مـيلاد .. وحب .. وجنس .. وفكر
.. وشـعـر .. فن .. وإبداع بكر
وفـجـأة كله يغـيب بلا ذكـر
من غـيـر لاكـانى ولامـانى !
إثبـات كـأنه بعـينه المحـو
ومـوت يبـان وكـأنه الصـحـو
وتاريخ بشـر مليـان تبـاريح
مكتـوب على الرمل وع الريح
ومخ ويا الجـيـفـة طريح
جـواه رياضـة وشـعـر ونحـو !

خـرج النفس .. دخل النفس
الفـرح عـابر مـخـتلس
هش ومـصـيـره للتلف
وكـأنه لص وقـام حلف
وكـأنه كـان مـبلغ سلف
أقـرب مـايمكن للفلس

والليل غـيـلان مـتـربصـة
نازلين ف جسـمك مـصـمـصـة
تهـرب لأنثى الروح سـاعـات
.. للشـعـر .. أو .. للأغنيـات
.. لفكر يملاك بالحـيـاة
.. واهى مـحـاولات فلفـصـة !

نص المساء

محمود الأزهرى

المساء حزين
لأن الإله يحب الحزانى
فطوبى لهذا المساء
وطوبى لنا
المساء جليد
يعشش فى القلب
يرغب فى امرأة أن تذيبه !
المساء يعبر عن نزوة فى المساء
إذا الريح مرت على النافذة
المساء يكون من نفسه جائزة
للتى تشتهيه
وتحييه من نفسه اليائسة
المساء : صباح
يعيش على أمل
أن يحل المساء فيمطره امرأه
يائسة !
ثم حين حلول المساء تماما
يعود لها الزوج من غيبة
يتداخل هذا الصباح بهذا المساء
رويدا رويدا
فى لحظة هامسة
يستكين هنالك فى المقبرة !

المساء طريق
يمتد أكثر من " يسرى راغب "
فنمزقه بالدعاء
الغناء
الذهول
– يشفينا الرب
فقلت أنا : يشفينا
وابتسمت
وبقيت أنا أتساءل
عن مدلول الرب إذا ماحل مساء
غصنا فيه !
وأغنى :
المساء لغات مخبأة فى ضميرى
المساء لغات
توائم مابين حسرتنا والعساكر
المساء لغات
تقذفنا للبحار
وتحصدنا بالمناجل
والبنات الثلاث اللواتى فجرن داخلنا
إذ تفاجؤهن العساكر فى النص
يضحكن .. يغمزن ..
يبطئن خطواتهن !
ثم يعلن أن الطريق قصير عليهن
فيقبلن أنفسهن
يودعن أنفسهن
تتبقى واحدة تستكمل " يسرى راغب "
وذهول يصرخ
أن أستكمل نص المساء
تمشى فى ناحية
وأنا أمشى فى ناحية أخرى
لكنى أذكر ..
معطفها الأسود
لون الخد
أذكر ..
أن الداخل مبتسم
لكن مساء يبهم خطوته
ويغيب !!

نص

يلهو من هنا

مؤمن سمير

- ١ -

الكرة أطلقها الولد فمرت عبرى ، ليس لأنى
أثيرى أو شبح باضته أمه من وراء الشمس،
وإنما لكون الجلد أحبنى ، جلد الكرة ،
وأروق الآن لعظم الساق
الولد يشبه الصورة المنسية فى جيب الميت ،
عندما تنام المدافن يصحو عزمه وينده للدنيا
ويختار صيداً من فصيلة تم اختبارها ،
فتعتاد أن ينشف دمها ثم يتدفق أو يغنى
وهكذا إلى أن تتعب الأقدار.

- ٢ -

كان يلاغى الجدار ويضع فى فمه السكر

وطحين قلقه من عودتها . إنها الروح الأشهر
التى لبسها ، لها قلب أطيب من قرنفلة
ولها استعداد واضح للصفح عن الوقت
الضائع بين المقابر ، ورغم هذا يخشى جمالها ،
إنه نسبى ولايشبه حظيرة للحب ولاطريقة
فى تقطيب جبين الشر ، فقط كل حين يفلت
صواميل أحضان الناس لينطلقوا نحو صمته
ويحاذى عدة ضحكات حقيقية ...

- ٣ -

الدمية خاطتها البنت داخل عينى
وطارت لأقرب بلكونة لتقبع وترسم فضاء
قبلات الولد الذى سيقلد أفلام السينما
ويصير ضارياً ، يطرح من الدواليب
كفناً يشبه الراية
يتعثر فيه كل مار

....

....

فلا تقلقوا أبداً
الطريق مكشوفة ، ومرصعة بهواء
لأجل التنفس..

قصـــائد

أحمد دياب

(عناق)
فلت الانسيال من معصمها
وارتطم على حذائى
همست فى أذنى
تذكر ..
أن نلتقطه من على الأرض.

(لحم ودم)
بمحاذاة جسدى
ترقد شجرة كبيرة
كان قد خلعها الحطاب بالأمس..
جاء يقلم أطرافها فى الصباح
فبدأ من يدى وذراعى

(خرابة)
يكنس الهواء بأكمامه
يلوح لطائر يعود وحده
فى نهاية النهار
كل يوم ينتظره على سطح البيت
لم يعد يأتى
عرج لخرابة تعصمه من المارة
رأى الطائر يحط على كتفيه
قبله بلطف
وبكى الاثنان .

(لمياء)
لمياء طائية كجرح أسبوعى
حين تفك رموشها على صورتى
تستقل أغنية " لنجاة الصغيرة "
....
لمياء هكذا
لم تصلح بطارية ذاكرتها

من أسبوعين
ولم تقم علاقة مع أحد
حتى هذه اللحظة

(نصف جسد)

بروح مشردة
يمر مهددا بالاختفاء
وينذر بقدوم كثيرين
من أمثاله المهابيل
ارتمى أمام بائع الفاكهة
كى يأتى له بتفاحة تالفة
أو إصبع موز مهترئ
هو مقتنع تماما...
أنه يعيش لهذه البقايا لا أكثر.

(انتقام)

تزوجت إلهام
هاتفت أختها بعد ثلاثة أيام
إن كانت تركت معها
رسائلى وصورتى الـ ٦× ٩
أخبرتنى فى التو
لقد مزقت كل شئ
وأحرقتها تماما
وتركت لك لعنة بحجم حبكما .

(مسافة)

سكة حريرية تربط
أطرافها
لايكر عليها قطار الزمن
فكل محطاتها مغلقة
لحين إشعار آخر

(نية)

(النية محلها القلب)
القلب مختلف تماما مع عينيها
ولذا تحبنى

(هذه الحالة)

لم يضع " طارق فراج"
جملته الاعتراضية كمدية
فى نخاع الجلسة الأخيرة
كان يرمق بعينين تراثيتين
كل هذا الغبار
على تشكيلة خزفية لقصيدة جديدة
ربما سكنته صاعقة صوفية
فى الحضرة
وانتشى بنثرية بالغة
كيف لم يضرب مفكا
فى ذاكرة الحوائط القديمة
صاح كمسن هادئ
لاصوت يعلو فوق
صوت جيجى

(نشوة)

ستغمرنى النشوة
املأ رئتى بعطرها السرى
من المحتمل تسيل رائحتها
التى نشبت فىّ
وأربكتنى لثوان
أقنعت نفسى
أنها تكفى
لإحداث نكهة ما.



القلب المفتوح

حجاج حسن أدول

من يفتح قلبى ؟

ظلت تسأل كل من يمر بهاعمن سيفتح قلبها . أجابوها بأنه لم يأت بعد . .

انفصلوا عن أهلهم .. وقفوا معاً فى ممر طويل شبه مظلم .

بهمس الخائف قالوا لبعضهم : أهلا

غرقت فى تخيل ماستمر به ، لم يشغلها سوى السؤال ذاته : كيف أترك من لا أعرف ليفتح قلبى ؟

نطق أحدهم كأنه يجيب عما يدور بعقولهم : لقد حضرت إلى هنا من قبل .

التفت إليه . كان كأنه جثة شقت لتوها أكفانها لتخبرنا كيف يكون الموت .

تسأل لهفى بتؤدة : وما الذى جاء بك ثانية ؟

يحكى قبل أن تكمل السؤال : لم أتبع التعليمات ظللت اغترف من الليل والملح حتى عدت ثانية عادوا للصمت تتأمل ملامحه .. كان وجهه يقول لهم : قليل من الملح سيلقى بكم إلى هنا حيث تفتح قلوبكم على أيدى من لاتعرفون . إياكم وملح الحياة .. إياكم والنكهة الحريفة

.. مرورا عليها .. بلا طعم .. تسيروا طويلا.

همست بتحد واهن : ولكنى لا أريدها هكذا .. أريدها بتوابل الهند الحارة .. جوز على طيب .. أريدها خطوة باتساع قارة .. خطوة تجمع بين عمق الأرض السابعة وسمو سابع سماء .. سمو صفاء سحب الصباح .. ندى الصباح على زهرة .. زهرة لحظة تفتحها .. ندى يحيل أريجها إلى عطر أصيل .. ندى بعيد .. عطر يعود .. قبل أن يتضوع .. قبل أن يضيع ..

هزت رأسها تفتح عينيها مذكرة نفسها : فى هذا الممر شبه المظلم .. ليس لنا أن نختار .. ليس لنا إلا أن نحكى لبعضنا بقلب مفتوح.

أرقام .. أرقام .. كل منهم ينجذب نحو الرقم الذى يحمله ..

جاء دورها .. خلعوا قميصها ذى الأشرطة الخلفية .. دلفت بسرعة تحت الغطاء المعقم جذبت الغطاء حتى رقبتها .. أحكمت عليه قبضة يدها .. باليد الأخرى أعطت الرقم للقائم على رأسها .. عارية إلا من قطعة الملابس السفلية .. تتراوح نظراته بين أوراقه وبين الرقم . يتأكد من التطابق بينهما .. تابعت زميلته التنصت للأنفاس والنبضات .. عقبت متهكمة على صوت الحشرجة : ماهذه السيمفونية الرائعة ؟

يتابع بصوت مسموع : السن / الطول / الوزن / تاريخ الميلاد.

يرفع رأسه من فوق الأوراق .. يهمس مشدوها يحادث نفسه وهو ينظر إليها : غريب أنها نفس حالتى .. أقصد نفس البيانات .. وقت الميلاد .. يقترب منها بذهول من وجد قرينه ينبعث أمامه من عالم الغيب : من أين أتيت ؟

تجيبه باقتضاب : من بين صفحات الكتب !

تتعجل أن يقلب صفحة سؤاله الذاهل إلى سؤالها الحيوى : وأنت .. هل أنت من يفتح قلبى ؟

يحرك رأسه يمنة ويسرة .. ليصلها الجواب وتهويمات نظراته تحوم حول وجهها المجهد .. يبتعد بخطواته للوراء . يجلس فى ركن الغرفة متابعاً مايدور.

تحرر يدها من قبضة الملاءة .. وتمدها فى فراغ الفراش من حولها .. تستجدى إجابة السؤال : أيكم يفتح قلبى؟

صوت يجيب : نحن نجهزك فقط.

تجهزوننى ل .. م .. ن .. لا .. أ .. عر .. ف ..

تسقط الكلمات فى بئر التخدير قبل أن تتمكن من إنقاذها.

حالما ربتت أيدهم على خدها تنبهت سريعا وهى تتلفت بصعوبة حولها متسائلة : من منكم فتح قلبى ؟

أجاب صوت .. وهم يتحركون نحو حالة أخرى: خرج.

.. خرج !

.. لاأصدق تلك القدرة التى هيأت له أن يفتح قلبى ويمضى .. كيف تسنى له أن يمضى عنه بعد أن فتحه ..كيف تيسر له أن يمضى وقد سمع نبض الحب منه .. وددت أن أتكلم إليه قبل أن يفتحه .. وددت أن أطلب منه أن يضع بقلبى قليلا من النفور ليكون بصلتى التى اهتدى بها بعد أن هدنى التحليق فى كل الجهات .. ولكنه فتح قلبى ومضى دون أن أعرفه .. بل يزعمون أنه زاد مسالك قلبى اتساعاً.. وماحاجة قلبى لسعة الدروب الموصلة منه وإليه وهو .. قلب مفتوح !

تقاوم التخدير فى تلك الغرفة التى يتوهمون أنها للعناية الفائقة .. تتصفح وجوه الداخلين عله يكون من بينهم .. لابد أن يعود .. إذا كان اللص يحوم حول مكان الجريمة .. فلابد أن يعود

تضحك المشرفة على الحجرة مع المراقبة للأجهزة حين تهذى واحدة : مجدى .. تعال .. تقترب المشرفة من جهاز العرض الذى يصور حالة قلبها .. وهى تعابثها : سيأتى حالا ..

تقف كتل بلغمية تسد مرور الهواء المعقم إلى رئتيها .. يعوقها الجرح الطويل من أن تتنحنح لطرده . تتحشرج .. تتمنى أن يأتى من يربت على ظهرها ليساعدها على طرد البلغم ويساعدها على التنفس.

تدخل واحدة منهن .. وهى تشير لرجل بصحبتها : هذا هو الجهاز .. وتلتفت إليها بلهجة بين التحذير والأمر : كفى عن هذه الأصوات فالرجل مهندس ويريد أن يشرح طريقة عمل الجهاز .. دعينى أسمعه .

دخل آخر .. ألقى بظل ذراعه فوق مساحة الصدر العارى مشيرا فى اتجاه ما قائلا : انظرى إلى الحائط . أدارت وجهها بعيداً عنه . أضاف مواصلا أوامره دون أن تدرى مايراد بها : خذى نفسا عميقاً . كفت عن التنفس . مد يده يسحب خرطوماً كان يخرج من أسفل الجرح . لم تمد يدها لتسترد روحها التى يسحبها معه . يواصل سحبه بخفة .. لم ترفع صوتها مطالبة باستعادتها .

حول الأجفان المسدلة تدور كلماتهم باهتمام ولوعة : لقد نجحت العملية .. فريق التجهيز كان ممتازا .. والجراح كان ماهراً .. وخدمة مابعد العملية انتهت على أكمل وجه .. ولا يوجد تفسير لما حدث.

منعتها حجب الغيب التى تخطو إليها من أن يصل إلى اذانهم السر الذى تهمس به : إن قلبى لايفتح أبوابه لمن يدخله بقوة التخدير.

قصة

رنين الحنين

عبير عبد الهادى

عندما لمست أصابعى جرس الباب ، سرت فى عروقى شحنة نزوع إضافية ، اختلست سيطرتى على مشاعرى المختلطة المتضادة ، سحبت منى زمن اللحظة وكل اللحظات الماضية الآتية إلا زمن ذلك البيت الحزين .

أقف على عتبته وقفة مشبعة بوقود الغرباء ، ونظراتى معلقة على أوراق الدالية الممتدة بشموخ لايضاهيه إلا شموخ حجارة الجرمق التى بنى بها ذلك البيت والتى حال شموخها دون فقدان هويتها.

* * *

عندما فتحت السيدة الباب إثر رنين الحنين ، لم تكن عيناى بكفاءاتها العادية ، ولايمكننى أن أصف الآن كيف جالت كل عين على حدة فى ممرات الذاكرة والحاضر فى آن.

ولا أدرى كم مرة رددت السيدة سؤالها حتى أغلقت الباب فى وجهى دون أن تمسنى صعقة الانغلاق . لتوى أحسست هذه الصعقة كمس كهربى يتسلل إلى هذا القلب الذى يشرح بقسوة الأعضاء ، ثم يعود إلى فراشه فى نهاية اليوم بفؤاد عصفور ليهجع.

* * *

وكأن السيدة سألتني من أكون ؟ فمن تكونين أنت ؟ فهل أجبتها بسؤالي هذا ، أم كنت مشغولاً بدغدغة اللحظة التى عانقت الشوق بشوكها المدرب على الوخز.

وكأن زحف السنوات الثقيل السريع لم يكن بالمهارة الكافية ، التى يمكنها أن تنسينى زحفى الأول إلى المجهول، وكيف تركت (حنوناتى) (١) فى حاكورة البيت ، أول حنونة قد وعدت بها جدى ، أليس هو معلمى الأول الذى علمنى كيف أغرس وأجنى وأنا مازلت فى حضن البراءة والحليب .

تركت الحنون حينما سمعت جدى يتفوه بكلمات لم أدرك منها وقتئذ سوى كلمة واحدة تعيينى حتى الآن " إنا لهذه الأرض ، وإنا إلى دارنا راجعون" راجعون ياجدى؟!

* * *

هاهى عودتى الأولى بعد الشتات الطويل ، والحزن ، والفرح ، والنجاح ، والفشل ، وتخبطاتى فى العواصم وروعة النزق النزوعى الذى يطاول فورانه كل القضبان التى تقمع مروقى ، لكنها عودة الزائر السائح ، العائد إلى نزوحه الجديد حتماً .

بتلك اللمحة الخاطفة التى جولت فيها بين أروقة الدار و(مضافتها) داهمتنى صحوتى الكبرى ودهشتى من طيب قضى ماقضى فى لندن ، ووصل إلى ماوصل من عالمية ، ولم يزل يتوهم أن ذلك الباب سيفتح وسيرى من فرجته الكرسى الذى كان جده يتصدر به الدار ، وسيشبع هاتين العينين طيف الجد وهو جالس إلى نارجيلته بطربوشه الأحمر ، وحطته وقمبازه المميزين فى وضع سلطان مهيب .

كرسى هزاز يجلس عليه الآن رجل أنفه معقوف ، أشيب ، طويل السوالف واللحية ، ذو قبعة سوداء أيضا يجلس فى وضع سلطان مهيب.

* * *

وكأن السيدة سألتنى من تريد ؟ ووددت لو أسألها بيت من هذا ؟ لكننى قتلت على عتبة البيت قتلا لا نهائيا ألقى بى فى دهاليز العاصفة التى بعثرتنا وأضاعت منا الجد . ظللنا نفتش عنك ياجدى بين الزاحفين عن دار الحنين المعلق على جدران ترحالنا ، لكنه القدر ياجدى الذى يحب النهايات المفتوحة ويهوى تقلبى بين جمرات شقاء البحث عن كل ماأريد ، وكل من أحب.

تطل من شرفة (عليتى) (٢) ذات الأقواس الأثرية فتاة صغيرة يبدو أنها حفيدة السيدة ، هاهى العلية التى تجاورها ، كانت تجاورنى فيها حبيبتى التى اختار لها القدر نهاية مغلقة ، عندما اخترقت الليل ، لتقطف لى من الدالية الوحيدة التى تظلل باب الدار بشكل نصف بيضاوى عنقود

عنب ، خيل إلى عندما دخلت على عليتى أنها تحمل فانوساً فاطمياً يزهو.

فرطت عقد الياقوت الأصفر فى صحن ملئ بالماء وبدأت تغذى ابن عمها المحموم المعرض عن الطعام بدواء الروح حبة .. حبة ، لكن ابن عمها طمع فى قطفة أخرى لعنقود عاق تعلق بعيدا كى يضئ فى الليل لايود الانفراط .. سحبت السلم الخشبى وصعدت لتلتقط العنقود ، حطت بجناحى فراشة كنت أرقبها من شرفتى لأحقنها بجرعات منبهة خشية السقوط . فهل تبخرت الجرعات وسقطت الحبيبة ؟

* * *

آه .. أرجوك ياسيدتى اسمحى لى فقط بالجلوس على عتبة الباب تحت أوراق الدالية الوهمية الممتدة بشموخ حقيقى فى شكل نصف بيضاوى . توهمت بثقة طاووسية أن هيئتى السائحية ومعطفى وقبعتى التى فرضتهم على الحياة اللندنية ، والقمة العالمية التى أعتليتها ستخدعك سيدتى، لكن ماذا أفعل سوى أن أعض على أصابع الحنين الذى أنسانى أبجديات اللغات المكتسبة جميعها.

هل صفق الباب ؟ هل صفق ؟!

* * *

عندما لامست عجلات الطائرة أرضى ، فجرت احتكاكاتها نشوة اللاوعى ، أنستنى كل المتغيرات التى أحفظها عن غيب ، ولم يبق فى وعيى سوى تهنئة المضيفة بسلامة وصولى ، وسيل المتعة التى ستقتلنى لذة عندما أطرق باب البيت ، وربما سيكون الباب مفتوحاً لأمرق وأجلس أمام المدفأة فى الطابق السفلى الذى كنا نقضى فيه شتاءاتنا بين خراريف الجدة ، وحكايا أمى وزوجات أعمامى ، وربما سيكون هناك الشاعر ينشد على ربابته حكاية (الأميرة ذات الهمة).

لو جاءت معى الحبيبة من لندن لأتاحت لى ازدواجية المتعة ، وروعة النشوة عند صعودنا الدرج نفسه إلى نافذة (عليتها) لننظر إلى (المسطاح)(٣) أسفل النافذة .

كم كنا نتسلل فى غفوة الجدة لنسرق حبات (القُطين) (٤) ، وكم ضبطتنا (اللقاطة)(٥) صائحة (هدول حرامية القطين ياحاجة).

لا .. لو جاءت الحبيبة لقطعت قديماها من جديد بعد خمسين عاما أو يزيد . لم نتذكر معى المسطاح والقطين واللقاطة ، فقط ستذكر ليلتنا المحمومة.

* * *

حينما سمحت لى السيدة بالمروق وجدت (ريسيفر دش) يحتل المكان الذى كان يجلس فيه ،

عم (مطر) كلما جاء إلينا كى ننظر من فتحاته السحرية المكتنزة بسحر مختزل فى صندوق العجب ، ولتتعملق فى دواخلنا الصغيرة بل ودواخل الكبار أيضا مشاهدة عنترة وخصومه وعبلته ولتسرق أسماعنا صليل سيوفه .

ما أبرعك ياعم (حميد) فى قدرتك على الأخذ بالألباب حتى عودتك بغته بعد تجوالك اللامحدود فى بلاد الناطقين بالضاد.

وكما تضاربت العمارة التقليدية الشرقية بأقواسها الفلسطينية المتعددة داخل البيت ، مع الأثاث العربى ، وصور الحاخامات التى حلت محل (ياداخل هذه الدار صل على النبى) أو مكان مشاجب الحطات ، والعقالات ، ومثلما تضاربت مشاعرى وجثت على ركبتيها على عتبة ذلك الباب تضارب موعدك ياعم (مطر) مع موعد عم(حميد) شاعر الربابة الذى جاء لينشد لنا ولأول مرة تغريبة الهلالية. تنازع كل منهما على البقاء والقيام بدوره ، وماكان من جدى إلا أن يطردهما رغم أنه كان طائيا ، ومالبثا أن ابتعدا عن عتبة الدار هذه عشرة أمتار إلا وكان عسكرى انجليزى قد قبض عليهاما بحجة الشغب . ولا أدرى كيف اتفقا معا وهربا من السجن وكان ذلك البيت هو ملجأهما.

* * *

هل سمحت لى السيدة إياها بالمروق حقيقة ، وتفحص أريج الماضى بعبقه المختلط وديكتاتورية حانبيته ، أم تركتنى أعانى بين نابى اللحظتين ألما ساديا لم أستطع كبح جماحه فاستسلمت له قسرا ؟

ترى من أشد قسوة ، ذلك الألم السادى الذى مازال ينبش ويدغدغ أشلاء قلبى ، أم اختلاجات الذاكرة المدربة على ريلامى كلما تمخضت عن مشهد قدمى الحبيبة اللتين عانقهما اللغم بحميمية شديدة لأرى تطايراتها بعينى وأتابع مصيرهما إلى أن أدمتنى تلك القطعة التى اختارت فى لحظتها فراشى مرسى لها لتعبث بهدأة غفواتى.

لم أكف عن التنبيه .. كيف سقطت ؟ لا لم تسقط من فوق السلم الخشبى السلم هو الذى تمرد ودعس اللغم المزروع تحت الدالية.

ما اقتلعنى من مكان دفن القدم إلا جدتى التى جاءت إلى (إالبرية) حاملة الحبيبة التى قبلتنى لأول مرة بابتسامتها الملائكية . لم تكن قد أفيقت بعد على مأساتها ، لكن توابع فاجعتها كانت تنتشل كل خدر وهمى يعين على النسيان على مدى العمر الطويل . ولطالما رددت بعد كل تابع إنها :

أرض غير صالحة للأمومة والزوجية وراودت مقولتها شيطانى مرة وحيدة حينما سقطت طفلتنا من الدور العاشر فى لندن والحبيبة تهرول بكرسيها المتحرك لتحول دون ذلك فعصرها الفشل.

***

وفى وسط النشوة اللاوعيية المهيمنة على ، تنبعث رائحة القهوة وقرقعات الجوز والكستناء من داخل الدار التى لم تسمح لى سيدتها بالتفاهم معها واقناع زوجها ذى الأنف المعقوف بأن تلك الدار تركناها قسراً ، ولا أبتغى سوى طلة لعل جرسى يكف قليلا عن الرنين .

صفقت السيدة وزوجها الباب فى وجهى فأطار أنفى بعد أن صرخا :

(عرفى ملوخلاخ) (٦)

أفاقتنى الصفقة كمس كهربى لأعى أن رائحة القهوة وقرقعات الجوز

يشرح الأعضاء أمام طلبة (أكسفورد لكنه لم يستطع قط تشريح ذاكرته بنفس القسوة الجليدية.

هوامش:

١) الحنون : شقائق النعمان الحمراء

٢) العلية : غرفة من غرف القصر المرتفعة

٣) المسطاح : ماينشر عليه التين لتجفيفه.

٤) القطين : التين المجفف

٥) اللقاطة : المرأة التى تلتقط التين من الشجر

٦) عرفى ملوخلاخ: عبار عبريه بمعنى : عربى قذر

ياعرب اختشوا

ناصر الجيل

- أمريكا .. ياعرب إختشوا هو إحنا إيه من بعدها

بلد الحياد .. والعدل واللى مالوش كبير بيروح لها

حتى الحمام رمز السلام طاير وجاى من أرضها

من غير وعيد ولاتهديدات الكل راضى بحكمها

- أمريكا .. ياعرب إختشوا ويارتنا نعمل زيها

مين اللى حرر الكويت بعد العراق ما احتلها؟ !

مين اللى فينا راعى السلام أو حل مرة محلها ؟!

مين اللى فينا خد قرار قبل مايأخد رأيها ؟!

ده هيه حللت العقد اللى عجزنا فى حلها.

احنا كدا زى القطط ناكل وننكر فضلها.

ازاى تقولوا إن إسرائيل بنت الحرام دى بنتها ؟!

أو فيتو أمريكا السبب فى ضياع فلسطين كلها ؟!

إزاى تقولوا أن اليهود بيأثروا على رأيها؟!

أو المدايح فى خليل وفـ غزة سمعت عنها ؟!

ـ أمريكا .. ياعرب اختشوا وادوها مرة حقها

لحسن فى يوم يحصل لكم زى العراق ماحصل لها

صدمة الدراما

نرمين الذهبى

فى أجواء مشحونة بالنداءات القاسية والتعصب يطل علينا قرار وزير الإعلام «ممدوح البلتاجى» بمنع عرض مسلسل « بنت من شبرا » مؤكدا على وجود خلل مايعترى نسيج المجتمع المصرى بما يهدده بالتمزق والاهتراء مع الاستمرار فى سياسات التغاضى والتغافل .

وربما يعود الأمر لسنوات منذ بدأنا نشاهد شخصية القبطى مزجوجة ضمن الأحداث بشكل أبعد مايكون عن تلقائية الحدث أو الترابط الدرامى المحكم حتى بتنا نشعر أن هذا الزج يتم بناء على توجيهات خاصة وأوامر

عليا تحاول أن تؤكد بطريقتها الخاصة أنه لاتوجد أية مشكلة طائفية على أرض المحروسة رغم أن الأمر فى حقيقته فعلا لايمثل مشكلة طائفية يقدر مايمثل مشكلة وطنية كما يصفها المفكر الإسلامى د. محمد سليم العوا.

ورغم أن الدراما بطريقة تناولها الهشة للقبطى لاتعكس إلا نموذجاً مصغراً لطريقة تعامل الدولة (بمؤسساتها الحكومية) مع معظم المشكلات خاصة تلك المتعلقة بمسألة الحوار « الحقيقى» و« الفعال » بين الأديان ، رغم ذلك إلا أننا لايسعنا هنا إلا أن نتحدث عن هذه الطريقة المهمشة فى تناول الأقباط دراميا فحسب والتهميش هنا ذو وجهين وهما : الكم والكيف .

ونبدأ أولاً بطرح بعض التساؤلات فيما يخص قرار وزير الإعلام الأخير ، فإذا كان وزير الإعلام قد وجد أنه من غير اللائق عرض « بنت من شبرا » لما قد يثيره من حساسيات جديدة فى التعامل بين الطرفين المسلم والقبطى فهل لنا أن نسأل عن مضمون هذا المسلسل أولاً وهل يطرح رؤية ماقد تسبب بشكل أو بآخر أى أذى لمشاعر الأقباط الدينية ؟ وماهذه الحاسبات التى يتحدث عنها وزير الإعلام بالضبط ؟ وهل حقيقة أن مثل هذه الأعمال الدرامية قد تثير حساسيات أم أنها قد تساهم فى عرض الصورة كاملة وواضحة وقد تعمل فى هذه الحالة كبديل عن الحوار المباشر ؟!

وإن كان الأمر ذاته قد تكرر من قبل مع الكثير من الأعمال الابداعية التى ووجهت بالنقد اللاذع أو المصادرة الفكرية بدءاً من الأعمال الأدبية المكتوبة مروراً بآراء المفكرين والكتاب وانتهاء بالأعمال الدرامية ، كما حدث منذ فترة مع مسلسل « أوان الورد » ومؤخرا مع الفيلم السينمائى « بحب السيما » الذى امتد به الأمر ليقف مع صانعيه أمام القضاء كالمتهمين جنائيا ، وإن كان هذا الفيلم كان أوفر حظا من غيره من الأعمال حين وقف القضاء إلى جانبه وحكم ببطلان الدعاوى المقدمة ضده . إن كان الأمر هكذا ألا يعيدنا ذلك إلى تساؤل سابق الطرح - وأبدى الطرح أيضا كما يبدو - ألا وهو : هل باتت الأعمال الفنية والأدبية تناقش وتراجع أمام المؤسسات الدينية إسلامية كانت أو مسيحية أو تعرض كقضايا للنزاع بين أصحاب الأفكار والرؤى المختلفة فى ساحات القضاء.

وإذا عدنا لأحد التساؤلات السابقة وهو مدى ماقد تفعله هذه الأعمال الدرامية فى تقريب المسافات أو تخطى حواجز الصمت والكتمان بالتطبيق على بعض الأعمال الدرامية التى لم تثر « حساسيات ما » رغم تعرضها لشخصية القبطى وهل كان لأسلوبها الدرامى وصحتها المحكمة أثر فى إبعاد شبهة التعصب أو عدم اللياقة عنها ؟! لو أننا نعود لأعمال الكاتب الكبير « أسامة أنور عكاشة »

منذ (الشهد والدموع) و(ليالى الحلمية) و (أرابيسك) ثم حديثاً « إمرأة من زمن الحب » و« أميرة فى عابدين » لوجدنا كل منها تتضمن شخوصاً قبطية قدمت من خلال أدوار إن لم تكن رئيسية فهى أساسية وبعيدة عن الزج أو الافتعال فلم نجد أنفسنا أمام الإشارة التوضيحية لديانة القبطى ولكن بدا الأمر طبيعياً عادياً فقدمت شخصية القبطى كأحد أفراد المجتمع لا أكثر ، شخصاً يعيش أوجاع الوطن ومحنته ويتأثر بمتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية كغيره كما فى شخصية الضابط القبطى « كمال خلة » فى أحداث مسلسل « ليالى الحلمية » أو « شريف ظاظا » فى مسلسل « أرابيسك » أو عائلة «الأب الكاهن » فى مسلسل «أميرة فى عابدين».

وقبله قدمت السينما ذلك الفيلم الجميل « شفيقة القبطية » والذى تذيعه حتى الآن شاشات التليفزيون المصرى دون أن يعترض أحد أو يصدر قرار بمنع عرضه بل يقبل على مشاهدته الكثيرون ويؤخذون فى كل مرة بأداء « هند رستم » ، بعيداً عن الترصد لكونها تقدم شخصية قبطية (غير عادية) ونعود للتساؤل نفسه ألا يمكن لمثل هذه الأعمال الدرامية أن تقدم الصورة الواقعية البسيطة بما يتيح مجالا لعرض الحقائق كاملة ومن ثم تصبح الأمور جلية واضحة يصعب بعدها أن تختلط الأوراق فى أذهان الجميع .

هل الأمر يصبح أكثر طبيعية إذا قدمت الأعمال الدرامية شخوصها جميعا بما يوحى ضمنيا أنهم ينتمون للأغلبية الدينية فى المجتمع ؟!

« الثقافة ودورها الاجتماعى»

الثقافة مضمون يضم عناصر عديدة كالتقاليد والأعراف والعادات والعقائد والفن والأدب لمجتمع معين . وطبقا لهذا التعريف فالثقافة إما أن تكون ثقافة تخدم التقدم أو ثقافة رجعية معادية لمطالب الشعوب وحقوقها .. ولهذا حين نتكلم عن الثقافة التى نريدها ونستهدف نشرها فاننا نقصد بذلك الثقافة العلمية وحقائقها الموضوعية التى تفسر لنا الظواهر والأحداث الاجتماعية تفسيراً حقيقيا صادقاً . وتطبيقا للتعريف السابق فالفلاح الأمى الذى يؤمن بعادات وتقاليد وليدة الأساطير والخرافات انسان مثقف . إذن مانقصده نحن أنصار الشعب بالثقافة هى الثقافة العلمية التى بغيرها لانستطيع أن نتقدم على مسار التاريخ ولو خطوة واحدة. وبناء على ماتقدم فنحن فخورون بمجلتنا العلمية « أدب ونقد» فقد أدرك محرروها حقيقة الرسالة العلمية الاجتماعية الشعبية التى يحملها كل شرفاء هذا الوطن ، كما فهموا أيضا الرسالة الرجعية للثقافة المعادية للعلم فنقدوها وهاجموها وأوضحوا للجماهير هدفها التخريبى . وبالتالى فنحن نحيى مجلتنا ونفخر بها متمنين لها الانتشار والنجاح

د. متولى السلماوى

الاسكندرية

المحرر

* ونحن بدورنا نعتز برأيك هذا ، ونتمنى أن نكون – دائماً – عند حسن ظنك.

وأنا صابر

مسكت جرنان الصبح علمنى
إشمعنى أشلاءك ياوطنى
متبعثرة
نفسى تطلع ولو خطوة لقدام
الاقيك بترجع بألف
لورا
كفاية بقى الحزن هدنى
سيرتك على كل لسان
مسخرة
وأنا صابر
قالوا المستحيلات فيها تلاتة
الغول والعنقاء والخل الوفى
قلت زمنى جمع الثلاثة
العبيد والفشل والكلب العفى

قالوا لكل ظلام نهاية

قلت بالكلام هنا أكتفى

وأنا صابر

جميلة ياغنوة فى شفايف

جبينها العرق عليها حط

جميلة ياغنوة قلب خايف

يدوس عليه يوم منحط

جميلة ياغنوة الغلابة

حماس بدون رزع أو خبط

وأنا صابر

صابر العربى – الجيزة

كاف .. نون

على حيط الكوخ المتشرخ

رسم الشمس بتاعته

وعلى الحيط التانى..

رسم صورة حبيبته – اللى ماقابلهاش

فرد أيامه فى الفراغ مابينهم ..

رصع الفراغ ده بلحظاته السعيدة

فى اليوم السادس

ومن وسط " الميثولوجيا " المتكومة جواه

طلع تعويذة قديمة

رددها بحزم

فبدء الكوخ يلف ..

يلف

يلف

رامى يحيى

البربونى يتجه شرقا

المجموعة القصصية " البربونى يتجه شرقا " أصدرها القاص سعيد رفيع من البحر الأحمر – قدم فيها للقراء ملامح عاصفة التغيير الشامل لواقع الحياة . وقد حملت هذه العاصفة المرأة المتفاعلة مع هذا العالم الجديد والمرتدية مستجدات الحياة بسلبياتها وإيجابياتها خلال علاقاتها القوية بأفراد المجتمع ففى قصة " الكلب جاك " أوشك العربان أن يبيدوا سلمان ، وقد بصق الشيخ حمدان على وجهه لأنه حاول أن يتعدى على حرمة تقاليدهم التى تمنع خروج المرأة من نطاق أسرتها وذلك حين طلب منهم بضع بنات بدويات يمكثن مع السياح حتى يشعروا أنهم فى قرية بدوية . ولولا سياسة اللين التى اتبعها فى التعامل معهم ما استطاع أن يقنعهم فى صحبة المؤيدين له . فانطلقت المرأة تكشف عن فعاليتها فى ممارسة طقوسها أمام السياح " تعلمن يروضن المخمورين ويتلاشين مضايقاتهم بقدر الإمكان " وفى قصة واقعة اختفاء عودة الرشندى تعتقد سلمى أن ولدها الذى غرق فى البحر سيعود بعد أن يقضى عشرين عاما فى حضن الجنية مريونة وتفجر بطلة القصة سلمى الحكايات الكثيرة عن الجنيات التى تسكن جزر البحر ، وفى اليوم المحدد لعودة الولد بعد قضاء العشرين عاما تثير فعالية سلمى الناس الذين يتجمهرون حولها وهى " تلتفت صوب الحزام البشرى الذى أطبق عليها من كل صوب ، أخذت تتفحص الوجوه وجها وجها ثم اعتصرت وجهها

وصاحت بصوت متشنج ألم أقل لكم أن ولدى سيرجع؟ وقد التقط سعيد رفيع لحظة القص وجاء بالمرأة من واقع أرض الفن فأحسن رصدها وتقديمها للقارئ مبرزا مفاتن جمالها كاشفا عن سلوكها فى ظل الحرية المطلقة التى حملها التغير. فالهانم بطلة قصة « الهانم » تمارس الرقص الشرقى وتلجأ لشرب البيبسى لأنها لم تجد البيرة الممزوجة بالكحول أثناء جلسوها فى كافيتريا يعمل بها الولد صبحى. وماتتصف به من جمال جعل الولد صبحى ينبهر وينشغل عن مراعاة تعليمات المعلم حسنين الذى انزوى فى أحد الأركان يراقب الولد صبحى لكن الولد صبحى " ارتفع حاجباه رغما عنه أطال النظر إليها فخيل إليه أنها شرعت تتجرد من ملابسها قطعة قطعة حتى خال إليه أن يرى تفاصيل وثنايا جسدها بوضوح تام فانتفضت خلاياه وشعر بأعصابه الملتهبة تغلى وتفور برغم برودة الجو " وحين أعلن المعلم حسنين قرار فصل الولد صبحى عن العمل فى الكافتيريا لن تتخلى المرأة عنه بل أشارت إليه أن يذهب إليها بعد أن أبان لها عن دردحته وحيويته، والمرأة فى قصة «نوبة نعاس» تؤسر لب البطل فينطلق من حرارة العاطفة ليعيش لحظات الحلم الجميل " أخذت شفتاه ترسلان قبلات ساخنة استقبلها طيف مريونة وأعاد إرسالها وتواصل الإرسال والاستقبال لحظات ثم استسلم لنوم عميق " ولن يستيقظ البطل إلا على ثغاء الماعز الذى يصدر عن القطيع المشتت بفعل هجوم الذئب عليه وغرس أنيابه فى ضلع العنز البيضاء، ثم يطبق بفكيه على رقبة التيس الأشهب ويفر هاربا.

يقدم الكاتب شخصيات قصص المجموعة بعلاقاتها الوطيدة بأفراد المجتمع مضفيا عليها نفحة إنسانية مقدما البعد المادى للشخصية من خلال آلية القص التى تتميز بدقة الرصد كما أنه نجح فى وصف الشخصيات من الداخل والخارج ولغة الكاتب محملة بالمشاعر والأحاسيس. واستخدامه للفعل المضارع يستحضر الأحداث أمام القارئ، وانتقاله من الفعل الماضى إلى المضارع يثير فى النفس عنصر التشويق.

محمود خضرى يس

قنا

ليس نهراً واحداً

نصير شمه

أمجد ناصر شاعر يصر على مشروع شخصي شعرى بعيداً عن الأشكال التقليدية فى قصيدة النثر العربية ، فمع كل مجموعة شعرية جديدة رأيت تجربة جديدة ، كأنى به يبحث عن صيغة خاصة تضعه داخل تجربته الشخصية ، ولعل بحثه الدائم عن لبوس جديد يقدم من خلاله قصيدته أول من أخذ بيدى لعالم يحتاج أدوات خاصة لولوجه .

أمجد ناصر صيغة خاصة داخل قصيدة النثر التى أزعم أننى اطلعت على أغلب نتاجاتها من رواجها حتى شبابها .

وفى إصرار منى لخلق تشكيل جديد يربط بين الفنون ، رأيت أن شعر أمجد ناصر هو الأقرب للفكرة ، فقد بدأ ناصر تجربته الشعرية بانياً قصيدته على الوزن أو مايسمى بشعر التفعيلة ، ثم انقلب على نفسه مواريا تجربته الموزونة بعيداً ، وكاتباً لقصيدة نثر جديدة فى تشكيلها ، بلغة تستقى من مفردات الحياة فى الآن نفسه الذى تستقى فيه من التراث العربى .

ولغة شعر أمجد ناصر رعوية ولذلك وجدتها أصعب فى التلحين من غيرها ، فمفرداته بدت لى مع أول تجربتى فى تلحين قصائده عصية ، ذلك أنها خرجت من لغة الحياة إلى لغة الأعمق ، وتشظت هذه اللغة الرعوية التى خرجت من قلب البادية لتصبح لغات متعددة . وربما تأثرت بفعل هجرات الشاعر المتعددة لكنها ظلت مسكونة بتكوينها الأول.

وربما لهذا السبب أيضا وجدت أن التحدى سيكون أكبر ، ولذلك عشت القصيدة بنصها الكامل . لم أعش الكلمات فقط بالطبع بحثى وأنا فى صدد تلحين النصوص ينصب أولا على إيقاع الكلمة الواحدة ، معناها ، روحها وحياتها ، بعد هذا كانت الجملة الصغيرة ، ثم النص كاملاً بما يحمله من مشاعر وحيوات . هنا ليس الوزن هو الذى يقودنى ، إنما رعوية جامحة أحاول ترويضها بموسيقى أردتها أيضاً جامحة كجموح النص ، وبعيدة عن الإيقاع الخارجى لتدخل فى بنية النص الشعرية بإيقاعها الداخلى الذى يحتمل عدداً كبيراً من التأويلات.

فى موسيقانا ظل التلحين يعتمد على مايمنحه النص الشعرى من إيقاع ووزن ، مع أمجد ناصر اختلفت المعايير فدخلنا فى مغامرة محمومة على جناح الحب رغبة فى الإيغال بلغة الجمال إلى أقصى حريتها موسيقياً وشاعرياً.

أعتبر أن هذه التجربة هى مصالحة بين الجموح والجموح بعيدا عن القوالب الجاهزة . هى تجربة كسر وفى الوقت نفسه بناء لأننى أردت أن تقترب هذه القصيدة ، وأعنى قصيدة النثر ، من ذائقة قراء ظلوا بعيدين عنها تأثرت منهم بآراء جعلت قصيدة النثر تبدو وكأنها عالم آخر ، وربما تأثراً أيضا بمقولة شاعر قال ذات يوم « كلامها كالشعر الحديث » وهو يعنى أن كلامها غير مفهوم .

أزعم أننى اقتربت هنا من أمجد ناصر الشاعر حتى صارت قصيدته جزءاً من موسيقاى ، وأزعم أيضاً أننى اكتشفت أنهاراً من الجمال لانهراً واحداً .



قد صار قلبى قابلاً كلَّ صورةٍ

فمرعًى لغزلانٍ وديرٌ لرهبان

وبيتٌ لأوثانٍ وكعبة طائفٍ

وألواحُ توراةٍ، ومصحفُ قرآن

أدينُ بدين الحبّ أنَّى توجّهت

ركائبُه، فالحبُّ دينى وإيمانى

ابن عربى

الأمل للطباعة والنشر — رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ — «الثمن: ٣ جنيهات»